

FUNGSI DAN GARAP GENDING MUGI RAHAYU

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S1
Program Studi Seni Karawitan



oleh

Niken Setyani
NIM 10111155

**KEMENTERIAN RISET TEKNOLOGI DAN PENDIDIKAN TINGGI
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
2016**

HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi

FUNGSI DAN GARAP GENDING MUGI RAHAYU

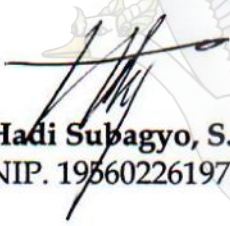
dipersiapkan dan disusun oleh

Niken Setyani
NIM 10111155

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 8 Agustus 2016

Susunan Dewan Penguji


Ketua Penguji,


Hadi Subagyo, S. Kar., M. Hum.
NIP. 195602261978031001

Penguji Utama,


Suraji, S. Kar., M. Sn.
NIP. 196106151988031001

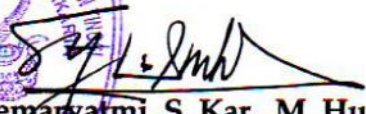
Pembimbing,


Rusdiyantoro, S. Kar. M. Sn.
NIP. 195802111983121001

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, Agustus 2016
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,




Soemaryatmi, S. Kar., M. Hum.
NIP. 196111111982032003

PERSEMBAHAN

Skripsi ini penulis persembahkan untuk:

- Ayah dan Ibu, Beliauah motivator terhebat dalam diri penulis.
- Adik-adikku ku yang terkasih dan seluruh keluarga yang telah mendukung dengan do'a, motivasi, semangat, dan bantuannya sehingga skripsi ini dapat terselesaikan.



MOTTO

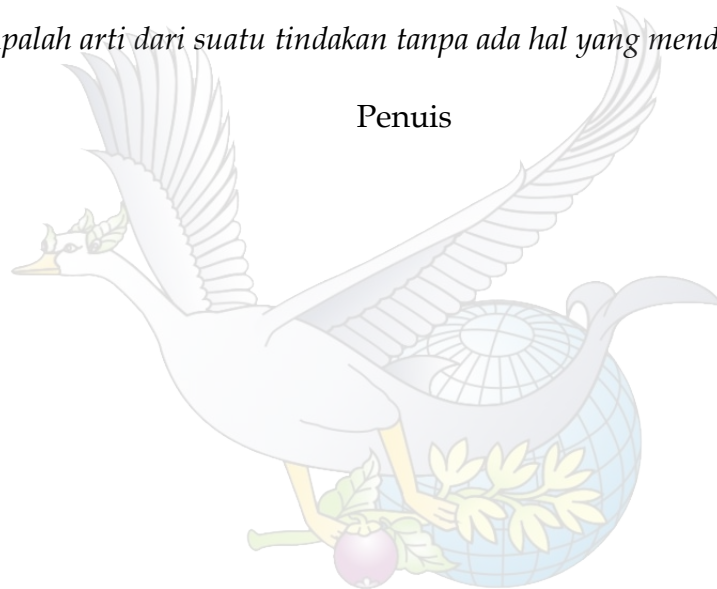
“Jangan pernah memilih jika ragu, sehingga tidak akan ada penyesalan.”

*“Tidak akan sama antara kebaikan dan keburukan, maka lakukanlah keduanya
beriringan, daripada terus memupuk keburukan ”*

“Diam adalah emas, namun bicara mengenai kebenaran adalah intan”

“Apalah arti dari suatu tindakan tanpa ada hal yang mendasarinya”

Penuis



PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Niken Setyani
Tempat, Tgl. Lahir : Wonogiri, 10 Mei 1992
NIM : 10111155
Program Studi : SI Seni Karawitan
Fakultas : Seni Pertunjukan
Alamat : Dusun Klumpit RT 02/RW 01,
Desa Sonoharjo, Kec. Wonogiri, Kab. Wonogiri

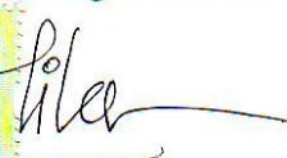
Menyatakan bahwa :

1. Skripsi saya dengan judul "Fungsi dan Garap Gending Mugi Rahayu" adalah benar - benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan, saya menyetujui karya tersebut diduplikasi dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang - Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya buat sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 08 Agustus 2016




Niken Setyani
NIM. 10111155

ABSTRAK

FUNGSI DAN GARAP GENDING MUGI RAHAYU oleh Niken Setyani, 2016, 147 halaman, Skripsi S-1, Program Studi Seni Karawitan, Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Skripsi dilatarbelakangi oleh garap gending Mugi Rahayu laras Slendro pathet Manyura yang memiliki ragam garap. Permasalahan yang ingin disampaikan dalam skripsi ini adalah (1) Bagaimana perkembangan fungsi dan ragam garap gending Mugi Rahayu? dan (2) Mengapa gending Mugi Rahayu tetap eksis hingga sekarang?. Berdasarkan pengamatan, gending Mugi Rahayu merupakan gending yang masih eksis. Dari sekian banyak gending yang ada, penulis memilih gending Mugi Rahayu sebagai obyek penelitian. Hal tersebut atas dasar popularitas gending, kehadiran, dan perkembangan garapnya yang beragam dalam memenuhi beberapa fungsi dan keperluan di dalam masyarakat Jawa Tengah khususnya daerah Surakarta dan daerah.

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif. Dalam penelitian ini, penulis menggunakan metode deskriptif analisis, yaitu memberikan penjelasan tentang keragaman gending Mugi Rahayu dalam berbagai fungsi yang eksis hingga dewasa ini. Untuk menjawab keragaman garap gending Mugi Rahayu, maka penulis menggunakan pendekatan pemikiran Supanggah mengenai teori garap. Penelitian ragam garap gending Mugi Rahayu dilakukan melalui beberapa tahapan-tahapan, yaitu pengumpulan data melalui wawancara, studi pustaka, dan observasi serta transkrip data. Setelah terkumpul kemudian dilakukan validasi data dan disimpulkan.

Hasil analisis yang telah dilakukan, dapat diketahui bahwa ragam garap yang terjadi pada gending Mugi Rahayu terlahir karena memenuhi fungsi yang ada dalam masyarakat Jawa, selain itu kreativitas pengrawit sangat menentukan garap. Garapnya pun berbeda dalam berbagai fungsi, hal ini dimaksudkan untuk membedakan dan mencirikan gending dalam suatu fungsi dan kegunaan. Seringnya gending Mugi Rahayu hadir dalam berbagai acara dalam masyarakat Jawa menjadikan gending tetap eksis dan sering dipilih sebagai pendukung sajian social maupun layanan seni.

Keywords: ragam, Mugi Rahayu, fungsi, garap.

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Allah Subkhallohuwata'ala yang berkenan memberikan berkah dan rahmatNya, sehingga penulsa dapat menyelesaikan Tugas Akhir berupa skripsi dengan judul “Kajian Garap Gending Mugi Rahayu” sebagai syarat kelulusan program Strata 1 Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Pada kesempatan ini penulis ingin mengahaturkan terimakasih dan memberikan penghargaan setinggi - tingginya kepada Bapak Rusdiantoro, S.Kar., M.Sn. selaku pembimbing skripsi dan penasihat akademik yang telah memberikan bimbingan, arahan, motivasi dan dukungan sehingga skripsi ini dapat selesai tepat waktu.

Penghargaan yang setinggi-tingginya disampaikan kepada berbagai pihak yang dengan ikhlas menyumbangkan tenaga dan pikiran, material, serta dorongan moral demi terselesaikannya skripsi ini, antara lain kepada: Bapak dan Ibu dosen Jurusan Karawitan yang telah memberikan ilmu, pengetahuan seni, dan ketrampilan karawitan serta memberikan dorongan dalam penyelesaian penelitian.

Penghargaan setinggi-tingginya penulis haturkan kepada Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta, Ibu Soemaryatmi, S. Kar., M. Hum, yang telah memberikan kemudahan terkait fasilitas kampus selama perkuliahan. Ucapan terimakasih dan penghargaan juga kami sampaikan

kepada Ketua Jurusan Karawitan, Bapak Suraji, S. Kar., M. Sn., selaku ketua Jurusan Karawitan yang telah memberikan fasilitas, kemudahan, dorongan, dan motivasi selama penulis menempuh pendidikan, serta informasi penting yang berkenaan dengan penyelesaian skripsi ini.

Penghargaan khusus dan terimakasih yang sangat mendalam dihaturkan kepada kedua orang tua penulis, Bapak Wagimin dan Ibu Mulyati beserta adik saya Nisa Setyawati dan Sandi Saktiaji, yang telah memberikan banyak motivasi, dorongan mental dan dukungan moril dalam menyelesaikan skripsi ini.

Penghargaan khusus peneliti haturkan kepada Bapak Thomas yang mendukung secara finansial pada awal perkuliahan, sehingga peneliti dapat menempuh sekolah tinggi dan mendapatkan gelar sarjana.

Terimakasih untuk teman – teman mahasiswa angkatan tahun 2010 yang tidak penulis sebutkan satu-persatu dan teman-teman kos Wisma Asri atas doa dan dukungannya.

Penulis menyadari bahwa tulisan ini jauh dari sempurna. Oleh sebab itu, penulis mengharap kritik dan saran guna memperluas wawasan pengetahuan di kemudian hari. Semoga tulisan ini bermanfaat bagi semua pihak yang berminat terhadap kehidupan seni budaya Nusantara.

Surakarta 2016

Niken Setyani

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	
HALAMAN PENGESAHAN	
MOTTO	
PERNYATAAN	
ABSTRAK	
KATA PENGANTAR	
DAFTAR ISI	
DAFTAR TABEL	
CATATAN UNTUK PEMBACA	

BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	7
C. Tujuan Dan Manfaat	8
D. Tinjauan Pustaka	9
E. Landasan Teori	11
F. Metode Penelitian	14
1. Pengumpulan Data	14
a. Studi pustaka	14
b. Observasi	15
c. Wawancara	18
2. Analisis Data	19
G. Sistematika Penulisan	19
BAB II GAMBARAN UMUM GENDING MUGI RAHAYU	
A. Sejarah Ladrang Mugi Rahayu	21
B. Arti Nama Mugi Rahayu	25
C. Struktur dan Bentuk	27
D. Perangkat Gamelan	31
E. Peran dan/Fungsi Gending	33
1. Otoritas	34
2. Fungsi Sosial	37
a. <i>Pahargyan Penganten</i>	38
b. <i>Panembrama</i>	39
3. Fungsi Hubungan atau Layanan Seni	40
a. <i>Klenengan Mandiri</i>	41
b. Tari	43
c. <i>Tayub</i>	45

BAB III DESKRIPSI SAJIAN DAN JALANNYA SAJIAN GENDING MUGI RAHAYU DALAM BERBAGAI FUNGSI	48
A. Fungsi Sosial	49
1. <i>Pahargyan Penganten</i>	50
2. <i>Panembrama</i>	66
B. Fungsi Hubungan Seni	67
1. <i>Klenengan Mandiri</i>	68
a. Gaya Surakarta	69
1) Instrumental	69
2) <i>Jangkep</i>	71
3) <i>Alus</i>	71
b. Gaya Ngawi	77
2. Garap Ladrang Mugi Rahayu dalam <i>Beksan</i>	84
3. Garap Ladrang Mugi Rahayu dalam <i>Tayub</i>	90
 BAB IV ANALISIS GARAP GENDING MUGI RAHAYU	
A. Garap	96
1. Tafsir <i>Balungan</i>	98
2. Tafsir Irama dan <i>Laya</i>	106
3. Tafsir Dinamika	112
4. Tafsir <i>Laras</i>	115
5. Tafsir <i>Pathet</i>	118
B. Kajian Ricikan Garap dan Vokal	126
1. <i>Garap Kendang</i>	126
2. <i>Garap Gender Barung</i>	130
3. <i>Garap Rebab</i>	134
4. <i>Garap Vokal</i>	137
 BAB V PENUTUP	142
Kesimpulan	142
Saran	146
 DAFTAR ACUAN NARA SUMBER WEBTOGRAFI GLOSARIUM	
 Lampiran Biodata Penulis	

DAFTAR TABEL

Tabel 1.	Garap bonang barung teknik <i>pipilan</i> dan <i>gembyangan</i>	58
Tabel 2.	<i>Imbal</i> dan <i>Sekaran</i> gending Mugi Rahayu	60
Tabel 3.	<i>Cengkok Gender Barung</i> gending Mugi Rahayu	61
Tabel 4.	<i>Garap Rebab</i> gending Mugi Rahayu	62
Tabel 5.	<i>Garap Rebab</i> gending Mugi Rahayu dalam ragam instrumental	70
Tabel 6.	Perubahan <i>balungan</i> gending Mugi Rahayu <i>Alus</i> dari <i>balungan mlaku</i> ke <i>balungan nibani</i>	73
Tabel 7.	<i>Garap gender barung</i> gending Mugi Rahayu <i>alus</i>	76
Tabel 8.	Perubahan <i>balungan</i> gending Mugi Rahayu gaya Surakarta menjadi gaya Ngawi	79
Tabel 9.	Perubahan <i>balungan</i> gending Mugi Rahayu pada presentasi tari	87
Tabel 10.	Perubahan <i>balungan</i> gending Mugi Rahayu pada <i>Tayub</i>	91
Tabel 11.	Perbandingan <i>balungan</i> gending kenong ke tiga gending Grompol dan gending Rangayu	104
Tabel 12.	Perbandingan irama dan <i>laya</i> menggunakan skala 1-5	109
Tabel 13.	Penggolongan dinamika gending Mugi Rahayu	113
Tabel 14.	Perubahan susunan <i>balungan</i> gending Mugi Rahayu ke Rangayu	116
Tabel 15.	<i>Garap</i> pada kenong ketiga gending Rangayu	117
Tabel 16.	<i>Garap</i> pada kenong ketiga gending Mugi Rahayu	118
Tabel 17.	<i>Cengkok-cengkok</i> dalam gending Mugi Rahayu	124
Tabel 18.	Beberapa pilihan <i>cengkok rebab</i>	136

CATATAN UNTUK PEMBACA

Penulisan huruf ganda *th* dan *dh* digunakan oleh penulis. *Th* tidak ada padanannya dalam abjad Bahasa Indonesia, sedangkan *dh* sama dengan *d* dalam abjad Bahasa Indonesia. Pada penulisan kertas penyajian ini, *dh* digunakan untuk membedakan bunyi *d* dalam abjad huruf Jawa. Selain penulisan di atas, juga digunakan tanda pada huruf *e* dengan menambahkan simbol *è* dan *é*. Tata cara penulisan tersebut kami gunakan untuk menulis nama gending maupun istilah yang berhubungan dengan garap gending, dan simbol.

Notasi yang digunakan dalam penulisan ini terutama untuk mentranskrip musikal digunakan sistem pencatatan notasi berupa *titilaras kepatihan* (Jawa) serta beberapa simbol maupun singkatan yang lazim digunakan di kalangan karawitan Jawa. Penggunaan sistem *notasi kepatihan*, simbol, serta singkatan tersebut diharapkan dapat mempermudah bagi para pembaca dalam memahami tulisan ini. Untuk menulis notasi *balungan gending*, *cengkok sindhenan*, *cengkok genderan*, *cengkok rebaban*, dan notasi *kendhangan* menggunakan program font Kepatihan Pro Padat.

Notasi Kepatihan : 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1̣̇ 2̣̇ 3̣̇ 4̣̇ 5̣̇

Ket:

- Untuk notasi bertitik bawah adalah bernada rendah
- Untuk notasi tanpa titik adalah bernada sedang
- Untuk notasi titik atas adalah bernada tinggi.

Notasi Kepatihan:

- ˘ : simbol ricikan kempul
- ˆ : simbol ricikan kenong
- 0 : simbol ricikan gong
- . : Pin (kosong)
- : untuk menulis gatra
- : simbol ricikan kempyang
- +
- ||....|| : simbol sebagai tanda ulang

Lambang atau tanda yang digunakan dalam *garap kendhang ciblon*:

- ρ : *thung*
- k : *ket*
- : *tong*
- t : *tak*
- d : *ndang*
- b : *dhe*
- $\overline{p\ell}$: *thulung*

↳ : *dhet*

h : simbol pola kendhangan untuk membunyikan suara *hen*

AC : Angkatan Ciblon

Sek : Sekaran

Btg : Batangan

Singkatan untuk tabuhan gender:

DL : *Dualolo*

JK : *Jarit Kawung*

GT : *Gantungan*

DLC : *Dualolo Cilik*

Rbt. : *Rambatan*

Istilah-istilah teknis dan nama-nama asing di luar teks Bahasa Indonesia ditulis dengan huruf *italic* (dicetak miring).

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Gending merupakan istilah yang digunakan masyarakat seni karawitan Surakarta untuk menyebut komposisi musikal yang dihasilkan oleh permainan ansambel gamelan Jawa. Menurut Martopengrawit istilah gending digunakan juga untuk menyebut komposisi musikal karawitan Jawa yang memiliki bentuk dan ukuran (panjang dalam satuan kalimat gong) mulai dari *kethuk loro kerep* dan gending yang lebih besar¹. Sedangkan bentuk yang memiliki lebih kecil memiliki nama tersendiri seperti *Lancaran, Ladrang, Ketawang, Sampak, Srepeg, Ayak-Ayak*, dan lain-lain.

Menurut Supanggah dalam bukunya *Bothekan Karawitan II* menyebutkan bahwa para pengrawit Jawa membagi repertoar gending Jawa menjadi tiga kelompok berdasarkan ukuran panjang gending² yaitu; gending *ageng* yang terdiri dari gending *kethuk sekawan awis dan kethuk wolu*, gending *tengahan* yang terdiri dari gending *kethuk kalih kerep*, dan gending *alit* yang terdiri dari gending-gending yang berukuran *ladrang* ke bawah (Supanggah, 2007: 104). Klasifikasi yang disebutkan Supanggah

¹ Misalnya gending kethuk 4 kerep, gending kethuk 8 kerep, gending kethuk 2 arang, dsb. Martopengrawit. Pengetahuan Karawitan I. Surakarta: ISI Press, 1975. Hal; 7.

² Panjang gending diukur dari jumlah sabetan dalam satu gong maupun jumlah gong dalam komposisi gending.

belum mewadahi seluruh bentuk gending, yaitu gending *kethuk sekawan kerep* yang jumlahnya cukup banyak tidak termasuk dalam klasifikasi tersebut. Menurut hemat penulis, gending berukuran *sekawan kerep* atau *sekawan arang* dimasukkan ke dalam kelompok gending *ageng*.

Menurut Hastanto bentuk dan struktur gending digolongkan sebagai gending *alit* adalah *lancaran*, *ketawang*, dan *ladrang*, sedangkan gending *ageng* terdiri dari gending, *kethuk kalih kerep*, *kethuk kalih arang*, *kethuk sekawan kerep*, *kethuk sekawan arang*, dan sebagainya (Hastanto, 2009: 54). Begitu pula dalam *Serat Pakem Wirama* membagi gending menjadi dua kelompok yaitu gending *ageng* dan gending *alit*. Gending *ageng* terbagi lagi ke dalam beberapa kelompok yaitu gending *kethuk sekawan awis* dan gending *kethuk wolu awis* atau *kethuk wolu kerep*. Kedua, gending *tengahan* yang terdiri dari gending *kethuk sekawan kerep dhawah kethuk wolu*. Ketiga, gending *alit* yang terdiri dari gending *kethuk kalih*. Gending *alit ladrangan* terbagi menjadi *ladrang*, *ketawang*, *ayak-ayakan*, *srepegan*, *sekaten*, *lampah ladrang* dan *ketawang sekar* (Wiraguna, 1932: 21-25). Meskipun pembagian tersebut digunakan dalam wilayah Yogyakarta, pada kenyataannya Yogyakarta merupakan daerah persebaran gamelan Jawa yang terbelah akibat perjanjian Giyanti tahun 1755, sehingga banyak sedikit memiliki kesamaan budaya. Dalam kasus gending *alit* sering dijumpai bahwa bentuk tersebut sering menghilangkan kata gending atau bahkan

menyebut secara langsung bentuk atau namanya saja, antara lain; *Srepeg*, *Ayak-Ayak*, *Sampak*, *Lancaran*, *Ketawang*, *Ladrang*, dan sebagainya.

Keberadaan gending-gending tersebut pada masa pemerintahan kerajaan di Jawa menunjukkan hubungan konsepsi kosmologi dan kedudukan raja dengan struktur gending. Sebagaimana yang diungkapkan Judith Becker dalam tulisannya yang berjudul "*Traditional Music in Modern Java: Gamelan in a Changing Society*" (1980) yang membahas bahwa kosmologi terefleksi dalam teori tentang kedudukan raja Jawa dan dalam sistem musik gamelan. Ia menganalisis kaitan struktur gending dengan konsep kosmologi Jawa dan secara implisit dengan kedudukan raja. Menurutnya, bahwa dalam struktur musik gamelan Jawa terdapat titik-titik penting dalam beberapa garis horizontal yang bertemu pada nada yang sama. Semakin besar jumlah garis horizontal yang bertemu pada titik tertentu, semakin penting titik tersebut kedudukannya dalam struktur formal. Secara hierarki gong merupakan titik paling penting, yakni bertemunya seluruh bagian titik kenong yang terdapat dalam struktur gending. Kenong merupakan pertemuan dari titik paling penting, yakni bertemunya seluruh bagian titik kethuk dan kempul. Analisis ini menunjukkan, bahwa dalam struktur gending Jawa terdapat dua bentuk siklus, yakni siklus besar dan siklus yang lebih kecil (Judith Becker, 1980: 26-29 dalam Waridi, 2006: 15).

Pendapat Judith Becker tersebut secara implisit menunjukkan hubungan kedudukan gending- yang dilihat dari bentuk dan struktur gending -dalam struktur formal. Pembentukan titik-titik tersebut diatur menurut prinsip-prinsip musikal karawitan Jawa seperti prinsip struktur, bentuk, *pathet*, dan *laras*. Besar kecil dan panjang pendeknya bentuk gending sangat bergantung pada sempit dan lebarnya jarak pertemuan titik-titik penting itu. Maka terbentuklah beraneka ragam struktur gending dalam karawitan Jawa, seperti struktur *lancaran*, struktur *ketawang*, struktur *ladrang*, struktur *merong*, dan struktur *ingdah* (Waridi, 2006: 38). Bagian-bagian struktur inilah yang mewakili bentuk gending maupun membentuk gending. Gending dengan gabungan beberapa struktur gending membentuk gending dalam format besar yang secara tersirat mewakili kekuasaan raja seperti gending dengan bentuk *kethuk sekawan* dan *kethuk wolu kerep* maupun *arang*, sedangkan gending dengan format sedang mewakili kaum menengah yaitu kaum *kawula* dengan bentuk gending *kethuk kalih kerep* dan *kethuk kalih arang*, sedangkan gending kecil atau *alit* mewakili kaum kecil karena gending-gending dengan format lebih kecil lahir di lingkungan rakyat.

Pada perkembangannya, gending-gending tersebut mengalami seleksi alam, yang sering digunakan lah yang dapat bertahan. Keberadaan gending *ageng* tidak atau jarang disajikan dalam mendukung beberapa

keperluan atau kepentingan di masyarakat Jawa. Format yang terlalu besar dan lamanya waktu penyajian menjadikan gending *ageng* jarang dipilih. Jika digunakan, gending *ageng* hadir dalam kepentingan yang berhubungan dengan kepentingan khusus, seperti kepentingan di lingkungan keraton. Gending *tengahan* masih digunakan namun tidak sesering gending *alit* yang hampir selalu hadir di setiap kepentingan masyarakat dengan alasan praktis. Waktu penyajiannya pun relatif pendek. Oleh karena itu, gending *alit* lebih populer di kalangan masyarakat.

Penelitian ini terfokus pada salah satu gending *alit* dengan bentuk *ladrang* yaitu gending Mugi Rahayu *laras slendro pathet manyura*. Gending Mugi Rahayu, sejak kemunculannya sampai saat ini masih tetap eksis dan populer³ di kalangan para pengrawit dan masyarakat Jawa. Kenyataan tersebut dapat dilihat dari seringnya gending Mugi Rahayu dimainkan dalam berbagai fungsi dan kegunaan yaitu *klenèngan*, karawitan tari, karawitan pakeliran, karawitan *pahargyan*, *panembrama*, dan *tayub*. Fungsi tersebut merupakan perkembangan gending Mugi Rahayu yang pada awalnya diciptakan oleh Wiryodiningrat sebagai pernyataan doa yang disajikan secara mandiri terlepas dari fungsi dan guna.

³ Istilah populer sebagai kata sifat menyangkut segala sesuatu yang diketahui banyak orang dan mudah dipahami rakyat (Mack, 1995: 11-12).

Perkembangan fungsi dan guna ini mengakibatkan gending Mugi Rahayu selalu tampil dengan wajah yang berbeda sesuai dengan keperluan yang menyertainya. Keperluan yang berbeda menyebabkan perlakuan yang berbeda pula pada gending Mugi Rahayu terutama dalam hal garap. Perubahan garap disesuaikan dengan keperluan yang menyertainya. Misalnya untuk keperluan tari, perubahan nampak pada garap *ricikan kendhang* dan *panembrama* pada *ricikan* vokal. Meskipun demikian, banyak hal yang harus dikaji untuk mengetahui bagaimana satu gending yang sama mampu memenuhi berbagai fungsi berkenaan dengan garap dan rasa yang ditimbulkan.

Dalam penyajiannya, gending Mugi Rahayu, mengalami perkembangan dan perubahan garap yang melibatkan beberapa unsur garap dalam karawitan Jawa. Perbedaan biasa terjadi di antara pengrawit yang satu dengan yang lainnya. Adanya perbedaan garap antara pengrawit yang menyebabkan terjadinya perbedaan garap pada suatu kelompok atau grup karawitan di masing-masing daerah dan juga menimbulkan ragam garap pada gending. Salah satu contohnya adalah garap gending Mugi Rahayu yang dimainkan oleh salah satu kelompok karawitan di Ngawi yang memiliki garap vokal yang berbeda dari biasanya, menurut hemat penulis adalah indikasi dari terjadinya proses kreatif para pengrawitnya.

Gending Mugi Rahayu *laras slendro pathet manyura* juga dipilih sebagai obyek penelitian karena memiliki keunikan garap ketika dialihlaraskan menjadi *ladrang Rang Ayu laras Pelog pathet barang*. Perubahan tidak hanya terjadi pada *laras* dan *pathetnya* saja, namun ternyata perubahan terjadi pada nama, sebagian susunan *balungan*, dan rasa gending. Hal ini menarik bagi penulis untuk melakukan kajian lebih lanjut mengenai fenomena tersebut.

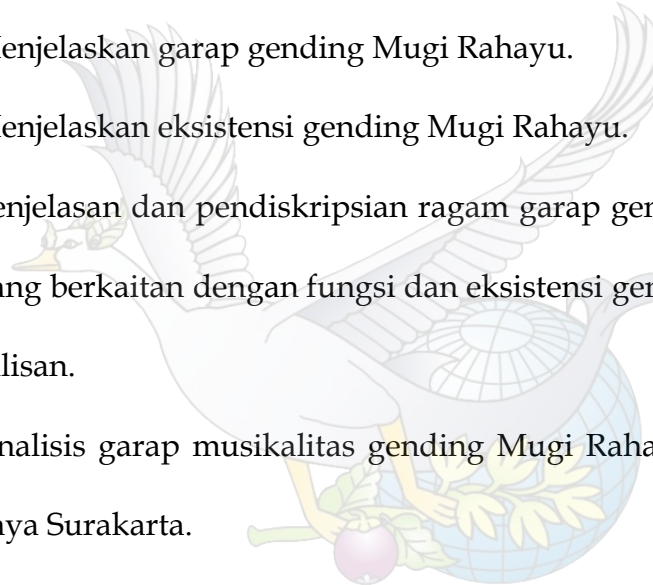
Gending Mugi Rahayu merupakan gending kecil atau *alit* dan memiliki garap yang sederhana. Kehadirannya sering kali dihutuhkan dalam berbagai kepentingan masyarakat Jawa. Kehadiran berbagai macam ragam garap, baik garap sajian yang disesuaikan dengan keperluan atau fungsi gending serta alih *laras* yang mempengaruhi perubahan nama gending dan *balungan* gending. Fenomena tersebut menarik bagi penulis untuk melakukan penelitian lebih lanjut. Atas dasar fenomena-fenomena tersebut maka peneliti berupaya untuk menjawab persoalan-persoalan yang dirumuskan dalam rumusan masalah.

B. Rumusan Masalah

1. Bagaimana perkembangan fungsi dan ragam garap gending Mugi Rahayu?
2. Mengapa gending Mugi Rahayu masih tetap eksis hingga sekarang?

C. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap garap beserta fenomena yang terjadi pada salah satu gending *alit* yang sering digunakan dalam berbagai kepentingan di masyarakat Jawa yaitu gending Mugi Rahayu meliputi:

1. Menjelaskan gending Mugi Rahayu secara umum.
 2. Menjelaskan fungsi gending Mugi Rahayu.
 3. Menjelaskan garap gending Mugi Rahayu.
 4. Menjelaskan eksistensi gending Mugi Rahayu.
 5. Penjelasan dan pendiskripsian ragam garap gending Mugi Rahayu yang berkaitan dengan fungsi dan eksistensi gending dalam bentuk tulisan.
 6. Analisis garap musikalitas gending Mugi Rahayu pada karawitan gaya Surakarta.
- 

Segala informasi yang berkaitan dengan *ladrang Mugi Rahayu* dihimpun menjadi sebuah karya tulis.

D. Manfaat Penelitian

Manfaat dari penelitian ini dibagi menjadi dua yaitu: manfaat praktis diharapkan menjadi rujukan bagi para seniman karawitan maupun masyarakat dalam menyikapi garap yang berbeda terhadap

suatu gending bahwa terdapat keragaman garap yang dipengaruhi oleh unsur-unsur garap. Sedangkan manfaat teoretis, diharapkan dapat memberikan kontribusi terhadap perkembangan dan pertumbuhan ilmu seni terutama mengenai ilmu karawitan.

E. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka dilakukan untuk menghimpun informasi mengenai penelitian-penelitian yang telah dilakukan oleh peneliti terdahulu yang berhubungan dengan permasalahan yang akan diteliti. Proses ini dilakukan untuk menghindari duplikasi maupun pengulangan yang tidak disengaja. Menurut data yang diperoleh, penelitian yang terkait dengan topik penelitian ini belum banyak dilakukan. Berikut beberapa tulisan yang berhasil penulis himpun yang terkait dengan topik penelitian:

Waluyo. (2013), "*Ragam Garap Ladrang Ayun-Ayun Laras Pelog Pathet Nem*". Penelitian ini membahas mengenai garap *ladrang Ayun-Ayun* berdasarkan fungsi yaitu dalam keperluan *klenengan*, karawitan tari, karawitan *pakeliran*, campursari, dan *Santi Swaran*. Selain itu berisi tinjauan umum mengenai bentuk gending. Sedangkan penelitian yang dilakukan hampir sama namun dengan obyek berbeda yang memiliki keunikan tersendiri yaitu kasus alih laras.

Waridi (1993) "*Gendhing-Gendhing Pahargyan Gaya Surakarta: Gendhing Manton*" membahas mengenai gending-gending yang digunakan dalam upacara *mantu*, termasuk gending Mugi Rahayu. Pembahasan gending Mugi Rahayu meliputi makna simbolik gending Mugi Rahayu, penjelasan makna nama gending Mugi Rahayu dan kaitannya dengan upacara *mantu*. Sedangkan penelitian yang dilakukan membahas mengenai garap musikal gending Mugi Rahayu.

Martopengrawit (1969) *Pengetahuan Karawitan* membahas mengenai pindah *pathet* atau transposisi pada *ladrang Grompol* dan gending Mugi Rahayu. Keduanya sama hanya dinaikkan satu *kempyung* yang tadinya gong *lima* (5) sekarang menjadi gong *gulu* (2). *Ladrang Grompol* yang ber*pathet nem*, pada masanya tidak pernah dimainkan pada waktu *pathet nem* melainkan sering dimainkan saat *pathet manyura* dengan *garap gobyog*. Selain itu dijelaskan pula mengenai perbedaan *garap* meliputi *garap rebab* dan *gender* yang dipengaruhi oleh pindah *pathet*. Sedangkan penelitian yang penulis lakukan terfokus pada *garap* gending Mugi Rahayu dalam berbagai fungsinya dan alih *laras*. Dari gending Mugi Rahayu laras *slendro pathet manyura* menjadi gending Rang Ayu laras *pelog pathet barang*. Penelitian Martopengrawit digunakan sebagai pijakan untuk membedah kasus yang sama namun berbeda laras.

Gending Mugi Rahayu belum diteliti sebelumnya. Kemungkinan karena terlalu sederhana, sehingga para peneliti enggan untuk membahas

hal-hal yang sederhana dan remeh. Penulis menangkap ada sesuatu yang menarik mengenai gending kecil ini, selain fungsinya yang digunakan untuk berbagai kepentingan, juga menarik dalam rangka perkembangan garap.

F. Landasan Pemikiran

Penelitian ini difokuskan pada ragam garap musikalitas dan fenomena yang terjadi pada gending Mugi Rahayu yang terkait dengan perkembangan fungsi gending tersebut. Pembahasan-pembahasan masalah akan digunakan konsep-konsep maupun teori-teori yang bersangkutan dengan penelitian guna membantu menganalisis permasalahan yang ada.

Garap merupakan istilah yang tidak asing lagi bagi dunia kesenian karawitan Jawa. *Garap* merupakan salah satu unsur paling penting yang nantinya akan memberikan warna, kualitas, karakter, bahkan sosok gending. *Garap* yang disajikan oleh instrumen maupun vokal inilah yang akan menghasilkan dan atau membentuk gending. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Rahayu Supanggah mengenai *garap* sebagai berikut:

“Garap merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seseorang atau kelompok) pengrawit dalam menyajikan sebuah gending atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan atau tujuan dari suatu karya atau penyajian karawitan dilakukan (Supanggah, 2007: 3).”

Hasil kerja kreatif tersebut kemudian memunculkan keragaman garap yang merupakan pencerminan dari prinsip fleksibel yang dimiliki oleh gending. Hal ini bisa disebabkan oleh beberapa hal. Kemungkinan kreativitas pengrawit dalam menyikapi kondisi karawitan yang berkembang. Hal ini jelas menerangkan bahwa garap merupakan hasil kerja dari seseorang atau kelompok. Oleh karenanya, banyak hal yang bisa menentukan munculnya sebuah garap.

Keragaman garap pada gending Mugi Rahayu diduga sangat dipengaruhi oleh tindakan kreativitas senimannya. Unsur garap lain yang turut serta mempengaruhi garap musikal karawitan adalah fungsi dan guna gending untuk suatu kepentingan serta pengaruh garap lain. Perpaduan unsur-unsur tersebut menghasilkan gending Mugi Rahayu yang berkembang dalam keberagaman. Keberagaman tersebut merupakan sebuah akibat dari proses perjalanan panjang sebuah garap. Kemudian bersaing dalam menghadapi seleksi alam. Untuk mempertahankan keberlangsungan sebuah gending bergantung pada peran seniman untuk selalu berkreasi menghadapi perkembangan dan tuntutan jaman.

Keberadaan gending Mugi Rahayu mengalami proses pewarisan tradisi yang panjang yang berdampak pada perkembangan dan perubahan garap gending. Secara tekstual, gending Mugi Rahayu mengalami perkembangan garap yaitu terjadinya perubahan garap sesuai

dengan fungsi utamanya dalam *klenèngan* dan alih *laras*. Gending Mugi Rahayu berkembang memenuhi berbagai fungsi dan guna di dalam masyarakat. Sebagai hasil warisan tradisi, gending Mugi Rahayu bertahan menjadi bagian gending yang mendapatkan tempat di hati masyarakat. Keragaman garap disesuaikan dengan fungsi atau guna suatu gending. Hingga dewasa ini gending Mugi Rahayu telah banyak mendukung berbagai kepentingan baik dalam fungsi layanan seni maupun fungsi sosial.

Gending Mugi Rahayu yang merupakan materi atau ajang garap dalam penelitian ini, memiliki kemungkinan untuk disajikan dalam ragam garap yang berbeda sesuai dengan penggunaan gending tersebut dalam berbagai fungsinya.

Gending Mugi Rahayu mengalami perubahan fungsi dari awal penciptaannya, dari sajian mandiri kemudian digunakan untuk berbagai keperluan. Kehadirannya sangat akrab dengan kepentingan-kepentingan masyarakat Jawa. Seperti ditegaskan oleh Rahayu Supanggah bahwa fungsi yang sangat besar perannya dalam menentukan garap karawitan dibedakan menjadi tiga kelompok yaitu otoritas, fungsi sosial, dan fungsi layanan seni (Supanggah, 2007: 249). Teori ini diharapkan mampu untuk membedah keberagaman gending Mugi Rahayu dalam berbagai konteks keperluan..

G. Metode Penelitian

Penelitian kualitatif dilakukan dengan cara mengumpulkan data sebanyak mungkin mengenai obyek penelitian. Dari semua data yang terkumpul kemudian dilakukan validasi data.

Fokus penelitian adalah gending Mugi Rahayu yang digunakan dalam berbagai keperluan yaitu *klenèngan*, karawitan tari, karawitan *pahargyan*, *panembrama*, dan *tayub*. Pengumpulan data dilakukan dengan cara sebagai berikut:

1. Studi Pustaka

Untuk menggali informasi melalui sumber pustaka, maka penulis membaca sumber (buku, skripsi, laporan penelitian, jurnal, dll) yang berkaitan dengan penelitian seperti;

Bothekan II: Garap karya Rahayu Supanggah (2007), *Pengetahuan Karawitan I* karya Martopengrawit (1969), "Perkembangan Gending Tayub Tulungagung: 1970-2007" karya Supardi (2008), "Gending-Gending Pahargyan Gaya Surakarta: Gending Manton" karya Waridi, dkk (1993), *Wedhapradangga* karya R. Ng. Paradjapangrawit (1997), "Karawitan dan Serba-Serbi Karya Ciptanya" dalam Jurnal Seni karya Sri Hastanto (1990), *Kehidupan Karawitan Jawa Masa Paku Buwana X: Perspektif Historis dan Teoritis* karya Waridi (2006).

2. Observasi

Pengamatan dilakukan secara tidak langsung dengan cara melihat dan mendengar melalui data audio dan audio visual, data audio berupa kaset dan MP3, sedangkan audio visual berupa video mengenai gending Mugi Rahayu dalam berbagai keperluan. Observasi secara tidak langsung dilakukan dengan mencari video maupun audio melalui pustaka pandang dengar yang ada di perpustakaan karawitan ISI Surakarta dan perpustakaan di Mangkunegaran, melalui media online yaitu Youtube, Google, dsb.

Observasi tersebut dilakukan guna mendapatkan data mengenai ragam garap ricikan-ricikan garap yaitu garap kendang, rebab, gender, dan vokal. Telah dicari sumber audio dalam bentuk kaset yaitu:

Rekaman audio komersial Keluarga Kesenian Jawa RRI Nusantara II Yogyakarta Pimpinan Ki Suhardi dalam Gending Upacara Temanten Tradisional Yogyakarta yang diproduksi oleh Lokananta *Recording*, Pahargyan. Dari hasil rekaman tersebut diperoleh informasi mengenai ragam gending Mugi Rahayu dalam keperluan karawitan *klenèngan pahargyan pengantèn*.

Karawitan Raras Riris Irama pimpinan Wakija, kaset yang diproduksi oleh "Kusuma Record", KGD 130, Tahun 1997, *Pahargyan* Vol. 4. Dari hasil rekaman tersebut diperoleh informasi mengenai

ragam garap gending Mugi Rahayu dalam keperluan karawitan *klenèngan pahargyan pengantèn*.

Karawitan Raras Riris Irama pimpinan Sardiman. "Kusuma Record". Tahun 1989, Gending-Gending *Pahargyan Mantèn*. Dari hasil rekaman tersebut diperoleh informasi mengenai ragam garap gending Mugi Rahayu dalam keperluan karawitan *klenèngan pahargyan pengantèn*.

Studio Sembilan Belas STSI Surakarta. Yayasan Gendhon Humardani. 2002.

Gending-Gending Istrumental. *Laler Mengeng* oleh Keluarga Karawitan RRI Stasiun Surakarta pimpinan Turahjo Harjomartono. "Lokananta Record", ACD 157. Dari hasil rekaman tersebut diperoleh informasi mengenai gending Mugi Rahayu yang digarap secara instrumental tanpa menggunakan garap kendang ciblon dan garap vokal.

Orek-Orek Mantingan Gending Tayub Ngawi karawitan Roso Cunduk Pimpinan Suparman. Dari hasil rekaman tersebut diperoleh informasi mengenai ragam gending Mugi Rahayu yang digarap dalam keperluan Tayub di daerah Ngawi.

Telah didapat pula sumber dari salah satu mesin pencari online video (Youtube) yang sangat membantu dalam penelitian ini, yaitu:

"Golek Mugi Rahayu Ladrang Mugi Rahayu (S. Maridi)" diunduh pada tanggal 15 Maret 2016, dari rekaman ini diperoleh informasi

mengenai ragam garap gending Mugi Rahayu untuk mendukung sajian tari.

“Lomba Tari Golek Mugi Rahayu (Sevira & Nadia) Tingkat Kota SDN MKK 1 Tegal Kota” yang diunggah pada tahun 2012 dan diunduh pada tanggal 15 Maret 2016, diperoleh informasi mengenai ragam garap gending Mugi Rahayu untuk mendukung sajian tari.

“Mugi Rahayu Caping Gunung Tayub Rahayu Ngremboko” dan diunduh pada tanggal 6 Juni 2016, diperoleh informasi mengenai ragam garap gending Mugi Rahayu untuk mendukung tayub di daerah Sragen. Di dalam video menyebutkan tayub untuk kepentingan Festival Tayub dalam rangka peresmian gedung serbaguna di daerah Gabus Wetan, Sragen pada tanggal 15 Oktober 2015.

“Ladrang Mugi Rahayu” diunduh pada tanggal 15 Maret 2016, diperoleh informasi mengenai ragam garap gending Mugi Rahayu yang digarap oleh sekelompok pengrawit Ngawi. Penulis mendapatkan garap vokal dan kendang yang berbeda dari garap pada umumnya. Di dalam video disebutkan bahwa peristiwa didokumentasikan oleh Aini Record.

Dari beberapa sumber tersebut kemudian dipilih berdasarkan popularitas kelompok yang menyajikan gending seperti pemilihan ragam garap ladrang Mugi Rahayu yang disajikan oleh kelompok keluarga Raras Riris Irama pimpinan Wakijo dalam keperluan

pahargyan pengantèn. Untuk ragam garap *beksan* dipilih berdasarkan kaitan gending untuk suatu peristiwa yaitu lomba tari tingkat SD yang diselenggarakan di Tegal. Hal ini membuktikan bahwa gending Mugi Rahayu dipilih sebagai salah satu materi lomba yang menunjukkan ke-eksistensiannya. Untuk ragam garap *tayub* dipilih untuk peristiwa Festival Tayub di daerah Sragen yang menggunakan gending Mugi Rahayu sebagai salah satu gendingnya.

3. Wawancara

Wawancara dalam penelitian ini ditujukan pada seniman atau pengrawit yang menggarap gending Mugi Rahayu yang memahami ragam garap gending tersebut, sehingga data yang didapatkan akan sesuai. Wawancara dilakukan secara bebas dan mendalam supaya data yang didapatkan bersifat kualitatif. Narasumber yang berkualifikasi dalam bidang garap menggarap gending adalah:

- a. Suraji (55 tahun). Pengrawit sekaligus dosen ISI Surakarta. Dari Beliau mendapatkan informasi mengenai ragam garap gending Mugi Rahayu dalam garap *alus*.
- b. Hadi Boediono (52 tahun). Pengrawit sekaligus dosen ISI Surakarta. Dari beliau mendapatkan informasi mengenai garap *kendang*.
- c. Sugimin (62 tahun). Pengrawit sekaligus dosen ISI Surakarta. Dari beliau mendapatkan informasi mengenai garap *kendang*.

- d. Bambang Sosodoro (34 tahun). Pengrawit sekaligus dosen ISI Surakarta. Dari beliau mendapatkan informasi mengenai garap rebab.

Dari berbagai informasi yang didapat dari sumber tertulis, audio, audio visual, dan wawancara, kemudian dilakukan validasi data. Sehingga data-data yang diperoleh adalah data yang berkualitas.

H. Sistematika Penulisan

- Bab I : berisi Pendahuluan, Latar Belakang; Rumusan Masalah, Tujuan Penelitian, Manfaat Penelitian, Landasan Konseptual, Tinjauan Pustaka, Metode Penelitian, Analisis Data
- Bab II : berisi gambaran umum mengenai gending Mugi Rahayu meliputi; Pengertian Nama *Mugi Rahayu*, Sekilas Sejarah Gending Mugi Rahayu, Struktur dan Bentuk Gending Mugi Rahayu (Buka dan Batang Tubuh), Perangkat Gamelan yang digunakan, Fungsi Gending Mugi Rahayu.
- Bab III : berisi deskripsi sajian dan jalannya sajian ragam gending Mugi Rahayu dalam fungsi sosial antara lain: *klenengan pahargyan* dan *panembrama*, dan dalam fungsi hubungan seni antara lain; *klenengan* mandiri gaya Surakarta dalam garap instrumental, *jangkep*, dan *alus*, gending Mugi Rahayu dalam karawitan tari, gending Mugi Rahayu dalam tayub.

Bab IV : berisi analisis dan perbandingan garap *Ladrang Mugi Rahayu* berupa tafsir balungan, tafsir irama dan *laya*, tafsir dinamik, tafsir *laras*, dan tafsir *pathet*. Analisis *ricikan* garap pada gending Mugi Rahayu yaitu garap kendang, gender, rebab, garap vokal.

Bab V : berisi kesimpulan dan saran.



BAB II

GAMBARAN UMUM GENDING MUGI RAHAYU

A. Sejarah Gending Mugi Rahayu

Gending Mugi Rahayu merupakan *iyasan*¹ seorang bangsawan bernama *Kanjeng Raden Mas Tumenggung Harya*² Wiryadiningrat (KRMTH Wiryadiningrat). Beliau merupakan seorang ahli karawitan yang banyak memprakarsai penciptaan gending-gending, antara lain; *Duta Hiswara*, *Ladrang Tirta Kencana*, *Tanjung Karang*, *Ladrang Lambangsari Sukawiryo*, *Muda-Tama*, *Ladrang Westminster*, *Ladrang Pakumpulan*, *Bargawastra*, *Ladrang Baitan*, *Ladrang Siyem*, *Sri Widada*, dan *Ladrang Mugi Rahayu*³(Sudiyono, 1981: 58).

Gending-gending ciptaan KRMTH Wiryadiningrat memiliki keistimewaan yaitu gending yang disesuaikan dengan keadaan jaman dan memiliki latar belakang penciptaan. Misalnya *Duta Hiswara* diciptakan ketika Wiryadiningrat menyertai pangeran Kusumayuda bertugas ke negeri Belanda, *ladrang Tirta Kencana* diciptakan sebagai pengingat bahwa beliau adalah keturunan dari *trah* Banyumas, dan *Ladrang Mugi Rahayu*

¹ *Iyasan* merupakan asal usul pembuatan gending karena pesanan –atas perintah Wiryadiningrat kepada bawahannya, *pisungsung*– persembahan dari bawahan kepada Wiryadiningrat, atau ciptaan Wiryadiningrat yang dibantu oleh para pengrawit di bawah naungannya.

² Sebutan *Harya* menandakan darah kebangsawanan yang diperoleh berdasarkan jasa untuk keraton dan keturunan. KRMTH Wiryadiningrat mendapatkan gelar keduanya karena beliau adalah menantu Susuhunan Paku Buwana X dan berjasa dalam bidang karawitan (Suhartinah Sudiyono, 1981: 50-51).

³ Periksa juga Pradjapangrawit. Wedapradangga. Surakarta: STSI Surakarta, 1990, hal: 172.

yang diciptakan ketika beliau sedang sakit⁴. Menurut Sudiyono pada awalnya *Ladrang Mugi Rahayu* bernama *Muji Rahayu*, tetapi ketika digunakan sebagai koor perkumpulan “PAKASA” singkatan dari *Pakumpulan Kawula Surakarta*⁵ cakupan-nya diganti *Mugi*. Kerangka ini selesai dibuat tepatnya pada malam *Selasa Kliwon* tanggal 13 malam 14 Mei 1940 bersamaan ketika negeri Belanda diduduki tentara NAZI (*Nationalsozialismus*) Jerman. Bakunya gending ini terinspirasi dari *ladrang Grompol* kemudian diberi *senggakan* dan *gerongan*. Pada waktu itu Wiryodiningrat sedang sakit influenza ditunggu oleh abdi dalem *niyaga Wiryadiningratan*⁶ (Sudiyono, 1981:60)⁷.

Salah satu gending yang populer ciptaan KRMTH Wiryadiningrat adalah *ladrang Mugi Rahayu* yang masih eksis hingga saat ini. Keberadaan *ladrang Mugi Rahayu* tidak terlepas dari proses dan motif dalam membuat sebuah gending. *Ladrang Mugi Rahayu* diduga diciptakan dengan mengaransir gending lain yang serupa. Sebagaimana dengan pernyataan Martopengrawit bahwa *ladrang Mugi Rahayu* sama dengan *ladrang Grompol* yang diciptakan terlebih dahulu, hanya diturunkan dua nada –atau

⁴ Meskipun sedang sakit KRMTH Wiryodiningrat terus memikirkan situasi dunia luar.

⁵ PAKASA dipimpin oleh putera tiri *nDoro* Mayor Pringgawinata dari keraton Mangkunegaran.

⁶ *Wiryadiningratan* merupakan salah satu tempat yang bisa disebut sebagai laboratorium garap karawitan selain Kepatihan yang digunakan untuk mencari, menggali, mencipta gending, dan mengembangkan berbagai ragam vokabuler garap karawitan di bawah kendali Kanjeng Wiryadiningrat (Waridi. Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2006. 8)

⁷ Suhartinah Sudiyono. n.j. Yogyakarta: Balai Penelitian Sejarah dan Budaya Yogyakarta, 1981. Hal: 60.

Martopengrawit. Pengetahuan Karawitan I. Surakarta: ASKI Surakarta, 1969. Hal: 65.

berjarak *salah gumun-* yang semula gong *lima* (5) sekarang menjadi gong *gulu* (2) (Martopengrawit, 1969: 65). Selain itu kedua gending ini memiliki laras dan pathet yang sama. Berikut *balungan* gending *ladrang Grompol* dan *ladrang Mugi Rahayu* berdasarkan dokumentasi dari Martopengrawit:

Ladrang Grompol laras Slendro pathet Nem:

Buka : 2̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6 2 3 6 (5)
 6 2 3 . 6 2 3 5̂ 6 2 3 . 6 2 3 5̂
 6 6 . . 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6 2 3 6 (5)

Ladrang Mugi Rahayu laras Slendro pathet Manyura:

Buka : 6 6 1̣ 6 5 1̣ 6 5 3 6 1 3 (2)
 3 6 1 . 3 6 1 2̂ 3 6 1 . 3 6 1 2̂
 3 5 2 3 6 1̣ 6 5̂ 1̣ 6 5 3 6 1 3 (2)

Ladrang Grompol merupakan gending yang *berpathet nem*. Namun menurut Martopengrawit, gending ini seringkali disajikan dalam wilayah *pathet manyura*. Pada masanya, *ladrang Grompol* digarap *gobyog* sehingga sesuai dengan suasana *pathet manyura*. Banyak kasus yang serupa yaitu gending yang *berpathet nem* dimainkan dalam wilayah *pathet manyura*. Hal ini dikarenakan faktor garap yang menjadikan gending sesuai dengan

suasana pathet manyura. Sedangkan *ladrang Mugi Rahayu* memang sudah memiliki *pathet manyura* yang sering dimainkan dalam wilayah pathet *manyura*.

Terdapat garap yang sukar pada *ladrang Grompol* yaitu garap rebab *gatra I* dan *gatra VIII* (gong). Pada *ladrang Mugi Rahayu*, garap *gendèr* terasa berat pada *gatra IV* dan *gatra V* yaitu seleh nada *gulu* (2) *mlèsèd* ke nada *dhadha* (3) kembar dengan *ulihan* nada *lima* (5) yang sebenarnya tidak dapat dikerjakan, kecuali digarap dengan *cengkok* yang sengaja dicocokkan. Seharusnya *mlèsèd* bukan ke 3 (*dhadha tengahan*) tetapi ke nada 3 (*dhadha ageng*). *Gendèran* yang dapat *mlèsèd* ke nada 3 *ageng* hanya nada-nada besar seperti nada 2 *ageng*, 6 *ageng*, dan 5 *ageng*, bila nada 1 dan 2 *tengahan mlèsèdnya* ke nada 3 *tengahan*⁸. Dari kedua gending pada notasi *balungan* tersebut terlihat jelas bahwa alur lagu kedua gending memiliki persamaan.

Pradjapangrawit menyebutkan bahwa terdapat tiga gending yang memiliki nama *grompol* dalam buku *Wedhapradangga* yaitu gending *bonang Grompol laras Pelog pathet Barang* yang di-iyasa oleh *rayi dalem Kangjeng Pangeran Arya Mangkubumi*⁹, gending *gecul Grompol Tlenok-Tlenok laras Pelog pathet Nem* ciptaan Paku Buwana V¹⁰, dan gending *Grompol pelog*

⁸ Martopengrawit. Pengetahuan Karawitan I. Surakarta: ASKI Surakarta, 1969: 66.

⁹ Periksa *Wedhapradangga* hal: 106.

¹⁰ *Ibid*, hal: 112.

panunggul dalam vokabuler gending *Trebang*¹¹. Dari ketiga gending ini, terdapat kemungkinan *ladrang Mugi Rahayu* terinspirasi dari *Grompol Tlenok-Tlenok pelog Nem*. Meskipun demikian, keberadaan *ladrang Mugi Rahayu* masih tetap eksis hingga sekarang dibandingkan *ladrang Grompol* sebagai inspirasi terciptanya gending ini.

Salah satu yang mempengaruhi kepopuleran *ladrang Mugi Rahayu* adalah namanya. Banyak para pengrawit memilih gending tersebut karena nama yang mengandung kebaikan, sehingga sesuai jika digunakan untuk berbagai kepentingan.

B. Arti Nama *Mugi Rahayu*

Mugi Rahayu tersusun dari dua kata yang sederhana dan mudah dimengerti oleh banyak orang. Hampir setiap karya selalu menyandang sebuah nama. Selain untuk membedakan dengan karya serupa lainnya, nama merupakan perwakilan dari tujuan atau maksud karya yang diciptakan dan merupakan identitas bagi sebuah gending. Ketika gending disajikan maka orang akan mengetahui bahwa yang sedang ia dengarkan adalah gending *Mugi Rahayu*. Hal tersebut terjadi karena esensi, kesan, atau karakter musikal dari gending *Mugi Rahayu* yang tersirat saat gending tersebut disajikan.

¹¹ *Ibid*, hal:114.

Kata *Mugi Rahayu* menggunakan bahasa Jawa baru. Menurut kamus *Basa Jawa* kata *mugi* memiliki arti semoga (Widada dkk, 2001: 524). Kata *rahayu* memiliki arti *slamet, begja, luput ing kacilakan utawa kasangsaran* (Widada dkk, 2001: 652). Sedangkan nama awal gending Mugi Rahayu yaitu *Muji Rahayu* memiliki arti tersendiri yaitu *muji* yang berarti *sembahyang; ndonga* atau berdoa (Widada dkk, 2001: 525). Persamaan antara kata *mugi* dan *muji* adalah mendoakan. Sedangkan perbedaannya terletak pada subyek yang melakukan, jika *mugi* merupakan harapan atau doa dari orang kepada orang lain supaya selamat. Kata *muji* merupakan doa yang dilakukan langsung kepada Tuhan supaya diberikan selamat kepada diri sendiri atau pun orang yang didoakan –terkesan lebih intim.

Gending Mugi Rahayu sering dipilih dalam berbagai kepentingan karena memiliki nama yang diharapkan mampu memberikan efek positif terhadap kepentingan yang sedang diselenggarakan. Masyarakat Jawa meyakini bahwa “*asma kinarya japa*” nama adalah doa. Orang memberi nama sesuatu, selain berfungsi sebagai penanda, identifikasi, pengingat juga sering disertai dengan harapan, cita-cita dan/atau tujuan untuk mendapatkan sesuatu yang baik. Sehingga ketika mengadakan perhelatan pernikahan, dipilih lah gending-gending dengan nama yang baik dengan harapan mendapatkan tuah dari nama gending tersebut (Supanggah, 2009: 235). Terdapat fenomena pemberian nama yang tidak sesuai akan

menyebabkan si penyandang nama akan terkena musibah misalnya sakit, sehingga terjadi perubahan nama sampai anak tidak sakit lagi. Begitu pentingnya arti sebuah nama dalam masyarakat Jawa menjadikannya seringkali dikaitkan dengan berbagai aspek kehidupan masyarakat Jawa. Termasuk dalam pemilihan gending gending Mugi Rahayu yang seringkali hadir untuk mendukung acara atau kepentingan masyarakat Jawa.

C. Struktur dan Bentuk Gending Mugi Rahayu

Struktur adalah seperangkat hubungan antara bagian-bagian yang teratur yang membentuk suatu kesatuan yang lebih besar atau dapat dikatakan bahwa struktur adalah kesatuan dari relatif antara kesatuan dan bagiannya¹². Menurut Waridi struktur gending mengandung pengertian susunan atau bangunan musikal (komposisi musikal) yang di dalamnya terdapat unsur-unsur atau bagian pembentuk gending. Untuk melihat bagian-bagian dari gending ditandai dengan titik-titik penting yang biasanya dicirikan oleh peletakan instrumen struktural, seperti kethuk, kenong, kempul, dan gong (Waridi, 2006: 167-168).

Sedangkan bentuk gending merupakan format dan ukuran panjang-pndeknya “kalimat lagu” (susunan nada-nada yang merupakan komponen gending itu) (Hastanto, 2009: 50). Bentuk yang dimiliki

¹² Keraf 1981: 61.

gending Mugi Rahayu sudah jelas *ladrang*, karena sudah kebiasaan para pengrawit menyebut gending dengan ukuran lebih kecil dengan menyebut bentuk dan namanya secara langsung. Suatu gending disebut *ladrang* dengan ciri-ciri sebagai berikut; satu gongan terdiri dari empat kenongan, satu kenongan terdiri dari dua gatra, seleh gatra pertama pada setiap kenongan ditandai dengan tabuhan ricikan kempul (kecuali pada kenongan pertama, tabuhan ricikan kempul dikosongkan), sabetan balungan pertama dan ketiga setiap gatra ditandai dengan tabuhan ricikan kempyang, dan sabetan kedua ditandai dengan tabuhan ricikan kethuk. Pengertian ini berlaku untuk gending bentuk *ladrang* secara umum, baik *ladrang* yang disajikan dalam irama *tanggung*, irama *dadi*, dan irama *wiled*, irama rangkep (Sugimin, 2005:99).

Gending Mugi Rahayu memiliki struktur *balungan* gending antara lain: *buka* dan batang tubuh sebagai berikut:

1. *Buka*

Menurut Martopengrawit mengartikan *buka* sebagai suatu bagian lagu yang disajikan untuk memulai sebuah sajian gending yang disajikan oleh suatu *ricikan* atau vokal (Martopengrawit, 1972: 10). *Ricikan* yang biasa berperan sebagai pembuka adalah ricikan vokal yaitu suara manusia, ricikan rebab, kendang, gender, bonang, gambang, dan siter. Pada perkembangannya *buka* merambah pada

ricikan lain misalnya *buka* dengan *ricikan* saron barung dan saron penerus (*ricikan balungan*).

Pemilihan *ricikan* sebagai *buka* gending ditentukan oleh jenis gendingnya misalnya gending rebab, gending gender, gending bonang, dan gending kendang dan menurut fungsinya. Seperti yang diungkapkan oleh Hardjosoebroto bahwa *buka* merupakan sebagian lagu yang khusus *mbukani* suatu gending yang dilakukan oleh salah satu *ricikan* menurut golongan atau gendingnya, umpama gending rebab *dibukani* rebab, gending gender *dibukani* gender, dan sebagainya (Hardjosoebroto dalam Waluyo, 2013: 35). Penggolongan gending tersebut didasarkan pada *ricikan* yang memimpin. Meskipun selalu *dibukani* menurut *ricikan* yang membuka gending, tidak menutup kemungkinan bahwa gending bisa *dibukani* *ricikan* lain dengan pertimbangan-pertimbangan sebagai berikut; jika tidak terdapat *ricikan* yang berperan untuk buka gending –*ricikan* yang sering dan saling menggantikan adalah rebab, gender, dan bonang– pengalihan *ricikan* ini bertujuan untuk menjaga kelancaran penyajian gending.

Gending Mugi Rahayu dimulai dengan *buka* yang disajikan oleh *ricikan* rebab, maka dari itu *ladrang Mugi Rahayu* termasuk dalam golongan gending rebab. Ciri dari gending rebab yaitu dimainkannya lagu pendek untuk mengkonsolidasi rasa *pathet* yang disebut *senggrèngan*. Pada saat itu semua *ricikan* harus memusatkan perhatian

kepada rebab. Setelah dirasa siap, maka rebab segera melakukan buka dengan menyajikan gending yang dipilih oleh rebab.

Buka wajib dilakukan, mengingat bahwa gending membutuhkan bagian yang digunakan sebagai salam sebagai suatu etika ketika hendak melakukan sesuatu. *Buka* biasa dilakukan oleh ricikan tunggal. *Buka* tidak dapat dilakukan dengan kondisi gending yang berada dalam posisi kelanjutan dari gending lain atau *kalajengaken*. Menurut sifatnya, *buka* merupakan bagian komposisi yang harus disajikan kecuali gending tersebut merupakan kelanjutan dari gending lain (Sukamso, 1990: 22).

Ricikan untuk *buka* juga dibedakan menurut fungsi gending misalnya dalam *klenengan*, *buka* sering dilakukan oleh *ricikan* rebab dan jarang menggunakan *ricikan* lain. Kecuali dalam kondisi tertentu. Berikut tafsir buka *ladrang Mugi Rahayu* dengan beberapa *ricikan* yang sering digunakan untuk *mbukani*:

- a. *Buka* gending Mugi Rahayu menggunakan ricikan rebab:

. . 6 6 12 6 5 12 6 35 3 6 12 232 (2)

(ACD 157, Gending-Gending Instrumental)

- b. *Buka* gending Mugi Rahayu menggunakan ricikan bonang:

6 6 i 6 5 i 6 5 3 6 1 3 (2)

2. Lagu Pokok atau Bagian Pokok

Bagian pokok gending biasanya hanya dimiliki oleh gending berbentuk *ladrang*. Bagian pokok merupakan gending itu sendiri, maksudnya adalah bagian gending yang berdiri sendiri tanpa ada bagian lain seperti bagian *ngelik* dan/atau *ingguh* gending yang memerlukan bagian lain untuk menjembatani bagian tersebut yang sering disebut *ompak*¹³.

Bagian pokok merupakan bagian gending setelah *buka* yang selalu dimainkan secara berulang. Karena hanya terdiri satu bagian, bagian atau lagu pokok gending selalu dimainkan berulang dengan variasi garap yang berbeda. Biasanya bagian pokok gending Mugi Rahayu digarap dengan urutan sebagai berikut; irama tanggung – irama dadi. Garap bagian pokok gending Mugi Rahayu disesuaikan pula dengan kepentingan yang menyertainya.

D. Perangkat Gamelan untuk Menyajikan Gending Mugi Rahayu

Perangkat gamelan dalam karawitan Jawa khususnya gaya Surakarta merupakan suatu ansambel atau seperangkat instrumen atau ricikan berlaras slendro dan/atau pelog yang digunakan untuk

¹³ Ompak atau umpak menurut Bausastra Jawa memiliki arti sebagai *watu sangganing cagak atau ganjel saka* (batu penyangga atau sesuatu untuk mengganjal atau menyangga), *antaraning wileding pungkasaning gending* (di antara jalannya sajian gending jika diulang dari awal) W. J. S. Poerwadarminta. Baesastra Djawa. Groningen Batavia: J.B. Wolters Vitgevers-Maatschappij, 1939. Hal: 440.

menyajikan gending karawitan Jawa. Karawitan gaya Surakarta terdapat beberapa perangkat gamelan yang dikelompokkan berdasarkan jenis, jumlah, dan komposisi ricikan gamelan yang digunakan dan atau/fungsinya di masyarakat.

Perangkat gamelan yang masih digunakan sampai sekarang antara lain; gamelan *Sekaten* yang digunakan untuk menyajikan gending-gending *Sekaten* pada saat *Maulud* Nabi Muhammad saw., gamelan *Kodhok Ngorek* dan gamelan *Monggang* digunakan untuk kelengkapan berbagai acara dan upacara di lingkungan keraton, gamelan *Carabalen* digunakan untuk menghormati kedatangan tamu, baik dalam upacara keluarga maupun masyarakat, dan gamelan *Ageng* yang sering digunakan untuk menyajikan gending-gending dalam berbagai kepentingan misalnya *klenengan*, tari, pakeliran, dan lain-lain, selain itu terdapat gamelan *Gadhon*, gamelan *Sepangkon*- gamelan yang hanya terdiri dari satu laras saja, gamelan *Cokekan*.

Ladrang *Mugi Rahayu* sering disajikan dengan perangkat gamelan *Ageng*. Menurut fungsi musikal, Rahayu Supanggah membagi peran-peran instrumen gamelan *Ageng* dibagi menjadi 3 kelompok sebagai berikut;

Ricikan garap yang terdiri dari rebab, kendang, gender, bonang barung, bonang penerus, gambang, siter, dan suling. Ricikan struktural yang terdiri dari kenong, kethuk, kempyang, kempul, engkuk, kemong, dan gong. Ricikan balungan yang terdiri dari demung, slenthem, saron barung, saron penerus (Supanggah, 2002: 71).

Ricikan-ricikan yang digunakan untuk menyajikan ladrang Mugi Rahayu tersebut memiliki tugas masing-masing dalam menafsirkan balungan gending. Permainan ricikan-ricikan yang berdasarkan tugasnya memberikan warna terhadap suatu gending yang akhirnya memberikan karakter dan rasa terhadap gending.

E. Peran/Fungsi Gending

Keberadaan suatu gending dapat diidentifikasi dengan kehadirannya dalam berbagai keperluan. Pada dasarnya gamelan atau karawitan tradisional di lingkungan masyarakat (Jawa) disajikan tidak terlepas dari fungsi dan kegunaannya untuk berbagai keperluan atau peristiwa¹⁴. Fungsi dan/guna yang semakin meluas membuat garap gending Mugi Rahayu menjadi semakin beragam. Salah satu unsur garap yang mempengaruhi terbentuknya gending adalah penentu garap. Rambu-rambu yang menentukan garap karawitan adalah fungsi atau guna, yaitu untuk apa atau dalam rangka apa suatu gending disajikan atau dimainkan.

Pada dasarnya penyajian karawitan seratus persen mandiri. Seiring perkembangan jaman fungsi karawitan semakin hari semakin meluas. Menurut Rahayu Supanggah fungsi merupakan faktor yang sangat mempengaruhi dalam menentukan garap karawitan yang dibedakan menjadi tiga kelompok sebagai berikut.

¹⁴ Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press, 2007. Hal: 106.

1. Otoritas

Otoritas memiliki arti sebagai kekuasaan yang sah yang diberikan kepada lembaga dalam masyarakat yang memungkinkan para pejabat menjalankan fungsinya, hak untuk bertindak, kekuasaan, wewenang, hak melakukan tindakan atau hak membuat peraturan untuk memerintah orang lain¹⁵. Gending Mugi Rahayu diciptakan pada tahun 1940 yang merupakan masa pemerintahan setelah Pakubuwana X (1893-1939). Meskipun gending Mugi Rahayu lahir setelah masa pemerintahan PB X, namun kehidupan karawitan Jawa masih jaya sampai tahun 1945 dan mengalami vakum sampai dengan tahun 1950¹⁶. Gending Mugi Rahayu lahir di lingkungan keraton. Hal ini dapat diidentifikasi melalui penciptanya yaitu KRMTH Wiryodiningrat yang merupakan ajudan, ahli karawitan sekaligus menantu Pakubuwana X.

Pada zaman Paku Buwana X, keraton melibatkan tujuh kelompok karawitan atau lebih dari 200 pengrawit yang siap melayani kebutuhan raja dan kerajaan. Raja memiliki otoritas tertinggi dalam menentukan urusan kesenian yang menyangkut penggunaan perangkat, gending, dan kegunaannya di keraton¹⁷.

Gending yang diciptakan pada masa PB X menandakan otoritas raja pada masanya. Pada masa pemerintahan PB X kehidupan seni

¹⁵ KBBI. Ed III. Jakarta: Balai Pustaka, 2001. Hal: 805.

¹⁶ Lihat Waridi dalam Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X, 2006. Hal: 6.

¹⁷ Rahayu Supanggah. Botheakan Karawitan II: Garap. Surakarta: ISI Press, 2007. Hal: 250..

terutama seni karawitan mengalami kemajuan yang sangat signifikan dalam bidang garap dan estetika karawitan¹⁸. Seperti yang diungkapkan oleh Prajapangrawit bahwa perkembangan garap dan repertoar gending pada zaman Paku Buwana X¹⁹ bertahta merupakan suatu kemajuan zaman yang ditandai oleh tiga hal. Pertama, garap dan repertoar gending semakin beragam: *kuna*, *prenès*, *gecul*, dan *pesisiran*. Kedua, munculnya lembaga-lembaga penyelenggara pembelajaran menabuh (*Ka-Ka= Kawruh Kanayagan*), mendalang (*Pa-Dha-Su-Ka= Pasinaonan Dhalang Surakarta*), menembang dan menari (*Mardiguna*), serta tumbuhnya perkumpulan-perkumpulan di luar tembok keraton. Ketiga, lahirnya gending-gending baru yang formatnya lebih kecil daripada gending-gending *kuna*, yang terinspirasi dari *serat Panembrama* (ungkapan rasa syukur) atas anugrah bintang-bintang yang diberikan kepada Paku Buwana X. Gending-gending baru yang formatnya *ladrang* dan *ketawang* hampir semua diberi nama *Sri*, misalnya: *Sriminulya* (1901), *Sriwibawa* (1904), *Sriwidada* (1907), dan lainnya lebih dari 20 gending²⁰. Hal ini terbukti dengan banyaknya gending yang diciptakan pada masa itu, termasuk *ladrang Mugi Rahayu* –

¹⁸ Awalnya konsep estetik karawitan Jawa gaya Surakarta di lingkungan keraton hanya mengenal rasa *agung*, *wingit*, *nges*, dan *regu*. Setelah terjadi pergumulan garap antara karawitan yang hidup di luar dan dalam kraton- pengrawit luar kraton membawa garap kendang *ciblon*, *senggak*, *imbal bonang*, dan *keplok* menuju kraton, kraton mulai mengenal konsep estetik yang diadopsi dari budaya rakyat yaitu rasa *gobyog*, *prenès*, *sigrak*, dan *trègèl* (*op.cit*, hal: 3-5).

¹⁹ Lihat Waridi. *Serpihan-Serpihan Kekaryaannya Pembentuk Teori dan Penumbuh Keilmuan Karawitan*. Surakarta: ISI Surakarta, 2006. Hal: 6.

²⁰ Lihat Prajapangrawit, *Wedhapradangga* (Surakarta: STSI Surakarta dan The Ford Foundation, 1990), 149-161.

namun *ladrang Mugi Rahayu* diciptakan oleh seniman yang hidup pada masa PB X bernama Wiryodiningrat. Seperti pepatah berikut “Gajah mati meninggalkan gading, manusia mati meninggalkan nama”, sepertinya hal ini lah yang dilakukan oleh PB X untuk membuat namanya selalu diingat sepanjang masa.

Kemajuan kehidupan karawitan pada masa pemerintahan PB X tak lain karena dampak dari penguasaan kolonial Belanda terhadap pemerintahan di Kraton Kasunanan Surakarta. Pengalihan kegiatan politik ke kegiatan seni yaitu ansambel gamelan dan musik gamelan yang disajikan kraton secara halus dimanfaatkan sebagai pengabsah kekuasaan kaum ningrat. Sebagaimana diungkapkan oleh Judith Becker yang memaknai hierarki gending sebagai berikut:

“Cosely mirrored in the music of the palace gamelan ensembles was the phsycological set or the state of mind of ideal monarch (Becker, 1980: 26-27)”

Pada saat itu dukungan dari pemerintah kolonial sangat besar terhadap para raja di Jawa, secara politik sebenarnya sangat merugikan, akan tetapi dari sisi pengembangan seni-budaya kraton menguntungkan. Para raja Jawa yang tertekan di bidang politik, mencurahkan konsentrasinya pada bidang seni-budaya. Di Kraton Surakarta hal ini tampak secara jelas pada masa pemerintahan Paku Buwana X (1893-

1939)²¹. Pada masa pemerintahan PB X, konsentrasi kegiatan nampak pada kemegahan upacara dan pesta untuk menunjukkan kekuasaan dan kebesaran PB X²².

Setelah masa pemerintahan PB X, otoritas politik dan ekonomi kerajaan beralih ke lembaga-lembaga dan atau lembaga-lembaga kemasyarakatan. Kemudian orientasi kesenian bergeser dari keraton ke rakyat. Fungsi yang awalnya digunakan untuk upacara ritual bergeser menjadi hiburan dan komersil. Akhirnya otoritas kerajaan tidak nampak lagi dan menjadi kesenian milik rakyat.

Kesenian-kesenian yang biasa diselenggarakan di dalam tembok kraton, kini telah diselenggarakan secara bebas dalam masyarakat luas. Contohnya gending-gending yang diciptakan di kraton seperti Sri Widada, Sri Karongron, Sri Wibawa dapat dengan mudah dijumpai dalam klenengan untuk keperluan upacara mantu. Hal ini terjadi pula dengan gending Mugi Rahayu yang bisa dijumpai dalam beberapa keperluan di dalam masyarakat.

2. Fungsi Sosial

Fungsi sosial yaitu penyajian suatu gending ketika karawitan digunakan untuk melayani berbagai kepentingan kemasyarakatan, mulai

²¹ Waridi. Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2006. 7.

²² Darsiti Suratman. 180.

dari yang sifatnya ritual religius, upacara kenegaraan, kemasyarakatan, keluarga maupun perorangan²³. Dari pengertian tersebut maka fungsi gending Mugi Rahayu dalam kontek sosial dibagi menjadi dua yaitu:

a. *Pahargyan Pengantèn*

Karawitan selalu digunakan dalam berbagai kegiatan ritual oleh masyarakat di Jawa, misalnya sebagai bagian dari upacara ritual siklus hidup (*pitonan*, kelahiran bayi, *khitanan*, pernikahan, bahkan kematian). Menurut eksistensi gending Mugi Rahayu yang menjadi bagian dari fungsi sosial maka gending Mugi Rahayu sebagai bagian dari karawitan yaitu gending *klen ngan* hadir dalam upacara pernikahan masyarakat Jawa khususnya daerah Surakarta.

Gending Mugi Rahayu sering hadir dalam upacara terbesar bagi sebagian masyarakat Jawa yaitu pernikahan, terutama pada acara utama yaitu *temu*²⁴ saat prosesi *sungkeman*²⁵. Prosesi *sungkeman* merupakan tahapan yang penting dalam upacara pernikahan karena sepasang pengantin harus memohon doa restu kepada kedua orang tua supaya kehidupan rumah tangganya sejahtera. Oleh karena itu dipilih gending yang dianggap memiliki berkah yang dilihat dari nama gending yaitu gending Mugi Rahayu.

²³ Rahayu Supanggah. *Bothekan II: Garap*. 2007; 251

²⁴ Temu merupakan acara dipertemukannya mempelai pria dan wanita.

²⁵ Prosesi *sungkeman* adalah tahap dimana sepasang pengantin duduk jongkok di hadapan orang tua dengan menangkupkan kedua telapak tangannya di pangkuan orang tua sembari menundukkan kepala dan meminta doa restu.

Gending Mugi Rahayu dipilih berdasarkan nama yang memiliki arti mendoakan. Selain nama, di dalam sajian vokal gending Mugi Rahayu terdapat *senggakan gawan* gending “*mugi rahayuo – ayem tentrem, mugi rahayuo – sayuk rukun*” yang memiliki arti mendoakan supaya kehidupan sepasang pengantin sejahtera, tentram, dan rukun. Sehingga gending ini pas atau sesuai dengan adegan tersebut.

Karena seringnya gending Mugi Rahayu muncul dalam upacara pernikahan, gending ini sering disebut atau dikategorikan sebagai gending *pahargyan*. Para seniman bahkan secara spontan -untuk daerah yang masih menggunakan pedoman tradisi- menabuh atau memainkan gending ini ketika prosesi *sungkeman* akan berlangsung. Citra gending ini telah melekat kuat pada upacara *mantu*, sehingga tidak heran jika para pengrawit sering menggarap gending Mugi Rahayu untuk mendukung jalannya upacara *pahargyan*.

b. Panembrama

Panembrama berasal dari kata *sembrama* yang berarti penghormatan atau ucapan selamat datang (*mbagekake*). *Panembrama* dilakukan dengan memilih gending tertentu dan dibuat *cakepan* khusus yang disesuaikan dengan peristiwa disajikannya gending²⁶. Ladrang Mugi Rahayu dipilih menjadi bagian dari upacara kenegaraan sebagai gending *panembrama* pada tahun 1942. Ladrang Mugi Rahayu disajikan untuk mendoakan

²⁶ Rahayu Supanggah. *Bothekan II: Garap*. 2007; 252.

keselamatan ratu Belanda bernama Ratu Wilhelmina. Nama peristiwa tersebut adalah *Panembrama Sociated Mangkunegaran*.

Informasi tentang penggunaan gending Mugi Rahayu sebagai panembrama atau persembahan tersebut oleh Sudiono dalam "Biografi Tokoh". Martopengrawit menyampaikan informasi yang berbeda dengan Sudiono. Gending Mugi Rahayu *panembrama* digubah sebagai bentuk do'a atau harapan "*Kawula Surakarta*" agar Ratu Wilhelminah atau kerajaan Belanda dibebaskan dari penaklukan oleh tentara NAZI Jerman pada tahun 1942.

Kedua fungsi yang menggunakan gending Mugi Rahayu sebagai bagian upacara bersifat menghormati suatu peristiwa. Maka gending ini layak digolongkan dalam gending *pakurmatan*.

3. Fungsi Hubungan atau Layanan Seni

Fungsi hubungan atau layanan seni adalah peran karawitan dalam mendukung dan/atau melayani kebutuhan presentasi (bidang atau cabang) kesenian lain seperti tari, teater, wayang, dan sebagainya, baik dalam konteks upacara maupun konteks pertunjukan murni²⁷. Karawitan memiliki ribuan repertoar gending yang bersifat fleksibel, artinya dapat digunakan untuk semua keperluan penyajian karawitan, baik untuk klenengan, upacara, dan mendukung presentasi (cabang) kesenian

²⁷ *Ibid*, 255.

lainnya. Ladrang Mugi Rahayu merupakan salah satu repertoar gending yang sering dijadikan untuk mendukung presentasi cabang lain yaitu:

a. *Klenèngan*

Garap *klenèngan* yaitu cara menyajikan gending dengan memilih vokabuler garap yang berupa teknik, pola, *cengkok*, *wiletan*, dan *sekaran*, yang digarap sepenuhnya oleh pengrawit tanpa dikaitkan dengan kepentingan dan/atau konteks tertentu di luar kebutuhan penyajian karawitan²⁸. Garap *klenèngan* biasa disajikan secara mandiri dengan tujuan dinikmati dan dihayati oleh penikmat seni. Salah satu repertoar gending yang biasa disajikan secara mandiri adalah gending Mugi Rahayu. Penyajian dilakukan oleh kelompok-kelompok karawitan yang sedang berlatih atau hanya ingin menikmati gending ini saja. Di lingkungan akademis, gending Mugi Rahayu dijadikan sebagai bahan ajar mata perkuliahan tabuh bersama di Institut Seni Surakarta.

Penyajian gending Mugi Rahayu dalam *klenèngan* dipengaruhi oleh aturan-aturan yang terikat oleh pembagian waktu, dalam tradisi Jawa disebut *pathet*. *Pathet* digunakan untuk membagi waktu pemakaian gending yang bertujuan untuk persesuaian suasana antara karawitan, suasana alam, suasana pertemuan, dan suasana keperluan (Sindusawarno, n.y.: 49). Hampir sebagian besar seniman mentaati

²⁸ Ibid, 256.

peraturan pemakaian *pathet* ini. Pembagian *pathet* untuk *klenengan* dibagi menjadi dua yaitu siang hari meliputi pukul 09.00-12.00 menggunakan gending-gending *laras slendro pathet nem* dan *laras pelog pathet barang*, pukul 12.00-15.00 menggunakan gending-gending *laras slendro pathet sanga* dan *laras pelog pathet nam*, pukul 15.00-17.00 menggunakan gending-gending *laras slendro pathet manyura* dan *laras pelog pathet barang*. Malam hari dibagi meliputi pukul 21.00-24.00 menggunakan gending-gending *laras slendro pathet nem* dan *laras pelog pathet lima*, pukul 24.00-03.00 menggunakan gending-gending *laras slendro pathet sanga* dan *laras pelog pathet nem*, pukul 03.00-06.00 menggunakan gending-gending *laras slendro pathet manyura* dan *laras pelog pathet barang*.

Penyajian gending Mugi Rahayu dalam *klenengan* disajikan dalam wilayah *pathet manyura*. Hal ini terkait dengan acara yang disertainya yaitu *sungkeman* yang membutuhkan suasana agung dan tidak *prenès*. Sedangkan dalam sajian *klenengan* secara mandiri, gending Mugi Rahayu dapat digarap sesuai dengan keinginan pengrawit. Misalnya gending Mugi Rahayu digarap menggunakan kendangan pola *wiled*²⁹ oleh kelompok karawitan Muryoraras pimpinan Bapak Suraji. Bahkan *ladrang Mugi Rahayu* digarap dengan

²⁹ Pola *wilet* tidak merujuk pada salah satu tungkatan irama, namun pola *kendangan* yang biasa digunakan untuk *merong*.

cara dialihlaraskan menjadi *laras pelog pathet barang* menjadi *Rang Ayu*. Hal ini terkait dengan kreativitas seniman dalam mengotak-atik garap suatu gending dan menunjukkan bahwa gending merupakan ladang garap yang dapat digarap sedemikian rupa.

Pathet mampu mempengaruhi suasana, faktor lain adalah pemilihan gending yang sesuai berdasarkan keperluan. Gending Mugi Rahayu biasa disajikan pada umumnya tanpa dipengaruhi gaya daerah lain maupun pengembangan garap karena kreativitas seniman.

b. Tari

Tari merupakan salah satu cabang seni yang didominasi oleh gerakan sebagai hasil karyanya. Gerakan-gerakan tersebut mengandung makna dan merupakan simbol-simbol tertentu yang terangkai menjadi suatu alur dan/atau tema cerita dalam satu sajian tari, misalnya *beksan Driasmara* yang melambangkan seorang laki-laki dan seorang wanita yang sedang jatuh cinta. Untuk mendukung dan menguatkan gerak tari, suasana serta pesan di dalam karya tari, dibutuhkan gending sebagai pendukung musikal yang dimainkan oleh seperangkat gamelan. Gending yang digunakan untuk keperluan tari disebut juga dengan gending *beksan*. Menurut Supanggah fungsi gending *beksan* adalah sebagai berikut

Gending *beksan* berfungsi untuk mendukung keberhasilan penampilan tari, yang utama adalah bagaimana gending dapat menghidupkan tari, *nguripké jogèd*, bukan semata-mata mengiringi tari. *Nguripké jogèd* berarti memberi ruh dan karakter pada *jogèd*, baik melalui tokoh tertentu maupun alur tari; alur ceritera kalau ada (Supanggah, 2007: 263).

Jika gending dapat disajikan secara mandiri, lain halnya dengan seni tari yang selalu didampingi dengan karawitan. Peran gending sangat penting dalam cabang seni yang satu ini, khususnya seni tari gaya Suarakarta. Seperti yang diungkapkan oleh Trusta bahwa seni tari merupakan salah satu bentuk seni yang tidak dapat berdiri sendiri, di dalam penyajiannya sangat tergantung pada karawitan, karena tempo, ritme, suasana, dalam pertunjukan tari sangat ditentukan oleh karawitan (Trusta, 2005: 38). Karena sifatnya yang tidak dapat berdiri sendiri maka garap irama dan/atau *laya* (tempo) serta volume sajian sangat penting. Irama dan *laya* sangat erat dengan pilihan *cengkok* dan *wiled*, sedangkan volume sangat efektif dalam memberikan penekanan terhadap gerak tertentu dan/atau terhadap emosional penari (Supanggah, 2007: 263).

Mayoritas tari menggunakan repertoar gending yang sudah ada yaitu repertoar gending *klenèngan*. Bahkan banyak karya tari yang menggunakan nama gending sebagai judul karya tari. Misalnya pada jenis-jenis tari *Bedhaya*, *Srimpi*, *Gambyong*, dan *Golèk* yaitu *Bedhaya Kaduk Manis*, *Srimpi Anglir Mendhung*, *Gambyong Pangkur*, dan *Golek*

Mugi Rahayu. *Golèk Mugi Rahayu* memiliki nama sesuai dengan gending yang mengiringinya yaitu gending *Mugi Rahayu*. Hal ini mengindikasikan bahwa gending diciptakan terlebih dahulu daripada gerakan tarinya.

Garap gending *Mugi Rahayu* untuk kepentingan tari tidak jauh berbeda dengan garap *klenèngan*. Pada garap karawitan tari, kendang merupakan ricikan yang sangat penting dalam menentukan irama dan/atau *laya* serta gerak penari. Antara kendang dan gerakan tari sering terikat sehingga pola kendangan atau *sekarang* yang dimainkan sering diberi nama yang mewakili gerakan tari pula. Kendang digarap lebih menonjol dengan volume yang lebih keras dengan *laya* lebih cepat (*sese*) daripada untuk keperluan *klenèngan*. Gending *Mugi Rahayu*, garap kendangnya disesuaikan dengan gerak tarinya.

c. *Tayub*

Tayub adalah bentuk seni (tari) pergaulan sosial. Pertunjukan ini dulunya merupakan kelengkapan upacara, ritus kesuburan, baik dalam keluarga (upacara *temantèn*), pertanian, upacara bersih desa, pesta panen atau tanam padi (Supanggah, 2007: 118). Kesenian *tayub* merupakan kesenian rakyat yang dilakukan oleh beberapa penari putri (disebut juga *taledhèk*) sambil menyanyi (*sindhèn*) secara bergantian. Lalu para tamu –biasanya dari kalangan laki-laki– ikut

menari dengan para penari. Sembari menari, para tamu memberikan *sawer* dalam bentuk uang kepada para penari.

Gamelan yang digunakan biasanya gamelan yang berlaras *slendro*. Seiring perkembangan jaman, *tayub* menggunakan gamelan berlaras lengkap yaitu *pelog* dan *slendro*. Adapun repertoar gending yang digunakan meliputi repertoar gending *tayub* itu sendiri (antara lain *Pring Padha Pring*, *Blandhong*, *Blèndèran*, *Jamong*, *Orèk-Orèk*, *Walang Kèkèk*, *Bribil*, *Cabawa*, *Srampat*, *Warudhoyong*, dll), *langgam*, *pop*, *dangdut*, dan sebagainya. *Badhutan* dan *Sragènan* juga tidak ketinggalan masuk dalam repertoar *tayub* (Supanggih, 2007: 121). Beragamnya bentuk, jenis, dan jumlah repertoar gending *tayub* menunjukkan bahwa kesenian rakyat ini semakin diminati oleh kalangan masyarakat yang haus akan hiburan.

Gending *tayub* dapat pula diambil dari repertoar *klenèngan* yang biasanya digarap *ciblon* seperti *Puspawarna*, *Sinom Parijatha*, *Kinanthi Sandhung*, dan salah satunya adalah *ladrang Mugi Rahayu*. Dalam banyak skripsi yang mengangkat mengenai *tayub*, *ladrang Mugi Rahayu* sering disebut-sebut sebagai salah satu repertoar gending *tayub* di daerahnya. Misalnya dalam skripsi karya Supardi dengan judul “Perkembangan Gending *Tayub Tulungagung*: 1970-2007” tahun 2008 menyebutkan *ladrang Mugi Rahayu* sebagai salah satu gending yang disajikan untuk pertunjukan *tayub* di daerah

Tulungagung, karya Murlan “Penyajian Garap Musikalitas Gending Tayub Tuban dalam Tradisi Manganan Desa Kumpulrejo” tahun 2012 menyebutkan ladrang Mugi Rahayu sebagai salah satu repertoar gending yang disajikan untuk pertunjukan *tayub*.

Ciri-ciri gending *tayub* adalah sebagai berikut; gending berukuran pendek seperti *lancaran*, *ketawang*, dan *ladrangan* yang bernuansa gembira berlaras slendro. *Laras slendro* membawa karakter gending menjadi gembira, *sigrak*, bahkan *gecul*. Didukung pula dengan garap kendang yang digarap *ciblon*. Garap gending untuk keperluan *tayub* hampir sama dengan garap *klenengan*, hanya berbeda pada garap kendang yang selalu digarap *ciblon* untuk menciptakan suasana riang dan *gecul*.

Daerah yang masih menyelenggarakan *tayub* antara lain: Purwodadi, Pati, Jepara, Sragen, Banyumas, Cepu, Banyuwangi, Tulungagung, Tuban, dll.

BAB III

DESKRIPSI JALANNYA SAJIAN DAN GARAP GENDING MUGI RAHAYU DALAM BERBAGAI FUNGSI

Garap merupakan unsur yang sangat penting pada penyajian suatu gending dalam menentukan hasil, karakter, dan kualitas gending. Menurut Rahayu Supanggah, gending baru ada setelah ricikan-ricikan gamelan dan vokal dimainkan secara bersamaan oleh pengrawit yang menghasilkan produksi suara yang dapat dinikmati (Supanggah, 2007: 248). Sebelum menjadi gending, kerangka gending atau balungan gending diterjemahkan dan/atau ditafsirkan oleh para pengrawit dalam bentuk permainan musikal ricikan-ricikan gamelan dan/atau vokal. Dalam hal ini, pengrawit memiliki peran paling dominan dalam menentukan garap. Selain “siapa pengrawit¹” yang melatarbelakangi penggarapan suatu gending, serangkaian proses yang dilakukan oleh pengrawit seperti memilih piranti garap² dan perabot garap serta kaitannya dengan fungsi dan guna juga dapat menentukan garap suatu gending.

Gending Mugi Rahayu sebagai salah satu repertoar gending dalam karawitan Jawa gaya Surakarta memiliki banyak variasi garap yang mempengaruhi keberadaannya dalam masyarakat Jawa. Beberapa faktor

¹ Merupakan seorang pengrawit dengan latar belakang yang dilihat dari trah atau genetika, pendidikan non-formal, pendidikan formal, lingkungan keluarga, dan tempat.

² Telah disinggung di BAB II.

yang menentukan keberadaan *gending Mugi Rahayu* antara lain faktor pengrawit, fungsi dan/guna, dan keluwesan untuk digarap dalam berbagai gaya karawitan. Pengrawit, sebagaimana dinyatakan oleh Supanggah merupakan faktor yang sangat penting dalam garap atau sajian karawitan. Para pengrawit pasti akan berusaha menguasai garap gending Mugi Rahayu berkenaan fungsi gending ini yang cukup beragam.

Garap *gending Mugi Rahayu* menjadi bervariasi karena memenuhi fungsi/perannya untuk mendukung beragam keperluan. Untuk penyajian mandiri atau klenengan, *ladrang Mugi Rahayu* sering disajikan dengan memasukkan garap gending *beksan*, garap gending *tayuban*, dan sebagainya. Hal ini menunjukkan bahwa gending Mugi Rahayu dapat disajikan dengan beragam interpretasi. Hal ini bertujuan untuk memudahkan dalam mengidentifikasi gending Mugi Rahayu. Berikut jalannya sajian *ladrang Mugi Rahayu* dalam berbagai keperluan berdasarkan fungsi/guna menurut pembagian oleh Rahayu Supanggah:

A. Fungsi Sosial

Fungsi sosial karawitan berkenaan dengan penyajian gending-gending untuk kegiatan-kegiatan sosial masyarakat termasuk upacara-upacara dan/atau ritual. Sebagai gending yang lahir di tengah-tengah masyarakat, maka tidak heran jika *ladrang Mugi Rahayu* sering dihadirkan

untuk mendukung beberapa kepentingan sosial masyarakat Jawa, seperti berikut:

1. Jalannya Sajian *ladrang Mugi Rahayu* dalam *Pahargyan Penganten*

Garap gending Mugi Rahayu dalam kepentingan *pahargyan* dijabarkan berdasarkan beberapa sumber rekaman dalam bentuk kaset/cakram yang dapat penulis temukan, berikut deskripsi jalannya sajian *ladrang Mugi Rahayu*:

- a. *Ladrang Mugirahayu* diawali [*buka*] oleh ricikan rebab, buka gending ini disajikan dalam irama *tanggung* dan diterima *ricikan* kendang menggunakan pola *kendang kalih ladrang* gaya Surakarta.
- b. Gending ini pada umumnya disajikan dalam irama *dadi*³. Setelah buka terjadi peralihan irama yang ditandai dengan dilambatkannya tempo gending. *Gatra* ke-satu sampai dengan ke-tiga digarap dengan irama *tanggung*⁴. Pada *gatra* ke empat sudah disajikan dalam garap irama *dadi*. Dalam sajian irama *dadi*, semua ricikan garap (termasuk garap vokal) memiliki keleluasaan dalam menggarap balungan gending. Garap vokal adalah garap *sindhengan* dan *gerongan*. *Cakepan* atau teks nyanyian yang digunakan adalah bentuk *wangsalan*, *rujak-rujukan*, dan

³ Akhir-akhir ini gending tersebut juga disajikan dala iraa wiled, dengan eberikan sebutan Mugi Rahayu *alus*.

⁴ Saat gending digarap dengan irama *tanggung*, semua ricikan memainkan balungan gending kecuali vokal, vokal mulai digarap mulai irama *dadi*.

salisir. Sajian ladrang Mugi Rahayu dapat dilakukan beberapa *rambahan* durasi disesuaikan dengan peristiwa yang didukungnya.

2. Garap gending Mugi Rahayu dalam Pahargyan Penganten

Beberapa persoalan tafsir garap gending Mugi Rahayu dapat dijelaskan sebagai berikut:

a. Garap kendang

Beberapa pilihan atau ragam garap *ladrang Mugi Rahayu* dapat diindikasikan melalui garap ricikan kendang. Pola kendang yang digunakan untuk menggarap gending Mugi Rahayu terdiri dari:

- 1) ***Garap kendang kalih ladrang***. Karawitan gaya Surakarta mengenal dua gaya *kendangan kalih ladrang* irama *tanggung*, yaitu pola *kendangan kalih ladrang* gaya Surakarta dan pola *kendangan kalih ladrang* gaya Mataraman/Yogyakarta. Gending ini dapat disajikan dengan menggunakan pilihan garap kendang *kalih ladrang* gaya Surakarta seluruhnya, maupun campuran dari dua gaya tersebut. Dalam konteks sajian ini *kendangan kalih ladrang* menggunakan variasi *kendangan pokok* dan *ngelik*. Berikut skema *kendangan kalih ladrang irama dadi*:

Buka : 6 6 i 6 5 i 6 5 3 6̣ 1 3 (2)

t t p b ..bP..bP

a) *Kendhangan II Ladrang Irama Tanggung*

3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2 3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2̂

..bP..bP ..bP..bP ..bP..bP ..bP..bP

3 5 2 3 6 i 6 5̂ i 6 5 3 6̣ 1 3 (2)

..bP..bP ..bP..bP pPp.b.pb ..bP..bP

b) *Kendhangan II Ladrang Irama Tanggung beralih ke Dadi*

3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2 3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2̂

..bP..bP ..bP..bP ..bP..bP pP.pP.pP

⇒ 3 5 2 3 6 i 6 5̂

...P...P...Pb...t .P.P.P.b.P..Pb.P

i 6 5 3 6̣ 1 3 (2)

..Pb.PbP.bP.b.P. P.bP...PP.Pb.P.b

3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2̂

.....P .P...P.b.....

.. 3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2̂

...P...P...Pb..bP P.b...P.b ⇒

.. 3 5 2 3 6 i 6 5̂

...P...P...Pb...t .P.P.P.b.P..Pb.P

— i 6 5 3 6̣ 1 3 (2)

..Pb.PbP.bP.b.P. P.bP...PP.Pb.P.b

(Martopengrawit, 1972: 29).

2) *Garap kendang ciblon*. Garap kendang ciblon adalah garap yang menyajikan pola-pola *sekaran* dan *singgetan*⁵. Pilihan ragam garap kendangan yang lain adalah menggunakan ciblon *sekaran gambyongan* dan/atau *ciblon sekaran golekan*. Sering terjadi pula sajian garap kendangnya campuran antara ciblon dan *kendangan kalih*⁶. Bilamana gending akan disajikan dalam garap kendangan ciblon, maka peralihan dari garap kendang *kalih* ke garap kendang ciblon terjadi menjelang gong. Gending Mugi Rahayu dapat disajikan menggunakan beberapa pola kendangan ciblon, diantaranya:

a) Garap kendangan ciblon *gambyongan*

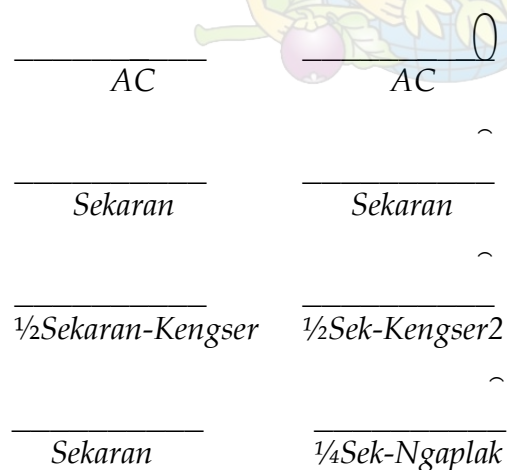
Ciblon gambyongan adalah garap kendang ciblon yang menggunakan *sekaran gambyong*. *Ciblon gambyongan* terdiri dari *sekaran mlaku* dan *sekaran mandeg*⁷. *Sekaran* yang sering digunakan untuk menggarap *ladrang Mugi rahayu* adalah: *sekaran batangan (mlaku)*, *sekaran pilesan (mandeg)*, *sekaran laku telu (mlaku)*, *sekaran ukel pakis (mandeg)*. Selain *sekaran pokok*

⁵ *Sekaran ciblon* adalah pola-pola kendangan yang disajikan berulang-ulang menggunakan kendang ciblon. *Singgetan* adalah satu pola kendangan ciblon yang digunakan sebagai penyambung dan pembatas antar *sekaran*. Perbedaan antara *sekaran* dan *singgetan* adalah, *sekaran* disajikan berulang-ulang, sedangkan *singgetan* disajikan dalam setiap rambahan yang disesuaikan dengan skema kendangan yang digunakan.

⁶ Garap campuran antara kendang ciblon dan kendangan *kalih* sering terjadi pada garap gending-gending gaya Surakarta

⁷ *Sekaran* tersebut dinamakan *sekaran mlaku* dan *sekaran mandeg* karena mengacu pada pola gerak tarinya yang bergerak berjalan atau bergerak di tempat (*mandeg*).

dalam *ciblon gambyongan* tersebut, ada beberapa *sekaran* yang sering dan selalu digunakan dalam sajian tari maupun garap klenengan. Sekaran tersebut adalah *sekaran kebyok sampur*, *sekaran tatapan*, *sekaran tumpang tali*, *sekaran ogekan*, *sekaran lembahan* yang tersusun sesuai dengan garap ladrang irama *dadi*. Dalam penyajiannya, Sugimin mengatakan bahwa dalam penyajian gending-gending karawitan garap *ciblon gambyongan* disajikan *sekaran* baku satu sampai dengan lima⁸ secara berurutan, setelah itu digunakan *sekaran mlaku* dan *sekaran mandeg* secara bergantian, kecuali dalam iringan tari yang urutan *sekarannya* ditentukan oleh gerak tarinya (Sugimin, 1991: 35). Berikut skema kendangan gending Mugi Rahayu menggunakan pola *kendangan sekaran gambyongan mlaku*:



⁸ Martopengrawit menggunakan urutan angka Romawi untuk mempermudah cara belajar kendang *ciblon sekaran gambyongan* dan diikuti oleh Sugimin. Misalnya sekaran batangan diwakili dengan angka I, pilesan dengan angka II, dan selanjutnya.

Ngaplak	Sekaran
---------	---------

Berikut skema kendangan gending Mugi Rahayu menggunakan pola *kendangan sekaran gambyongan mandeg*:

..	~
.. Sekaran	Sekaran
..	~
1/2Sek-Kengser	Kengser
..	~
.. Sekaran	1/4Sek-Ngaplak
..	~
Ngaplak	Sekaran

Rumus untuk mengingat penerapan garap ciblon *gambyongan* adalah penggunaannya yang berselang seling antara *sekaran mlaku* dan *sekaran mandeg*. Akan dijelaskan lebih lanjut pada bab IV.

b) Garap kendangan ciblon *sekaran golek*

Pola *kendangan golek* merupakan implementasi dari *sekaran tari golek* yang mayoritas merupakan pola *kendangan mlaku*, jarang sekali berbentuk pola *kendangan mandeg* (Boediono, 2012: 27). Tari *golek* memiliki karakter *prenes* dan lincah. Pola untuk *sekaran golek* terdiri dari *kebar* dan bagian *sekaran*. Pola-

pola *kebar* dalam sajian setiap *rambahan* sama, namun untuk pola-pola *sekaran* dalam sajian setiap *rambahan* berbeda.

c) Garap kendangan ciblon *sekaran matut*

Kendangan matut terbentuk setelah ada endapan *sekaran-sekaran* dengan *wiledannya* dan melalui proses kreativitas oleh pengrawit. Pembentukan *sekaran matut* ada dua cara yaitu *matut sekaran*⁹ dan *matut bentuk*¹⁰. Pembentukan dan pemilihan *sekaran matut* biasanya dipengaruhi oleh alur melodi yang ada, baik alur melodi pada lagu *sindhenan* maupun alur lagu *balungan gending* (Boediono, 2012: 29).

Pola *kendangan matut* pada bentuk ladrang kebanyakan lebih pada pembentukan *matut sekaran*. Hal ini lebih dipengaruhi karena pada bentuk ladrang struktur kendangan sudah terbentuk sebelumnya, seperti *singgetan* pada kenong ke dua dan *ngaplak* pada kenong ke tiga (Boediono, 2012: 29).

Salah satu pola *pematut* yang digunakan adalah pola *kendangan gambyakan*. Pola *gambyakan* merupakan pola kendangan yang berasal dari Yogyakarta, sekaran yang

⁹ *Matut sekaran* artinya pengendang menggunakan sekaran-sekaran sesuai dengan alur melodi atau cengkok pada sajian gending. Pada *matut sekaran*, struktur atau skema sudah dibakukan.

¹⁰ *Matut bentuk* artinya pengendang memiliki kebebasan di dalam membuat skema atau struktur *singgetan* dalam sajian gending yang ditentukan penempatannya oleh pengendang. dengan pengertian bahwa masing-masing pengendang memiliki rasa seleh yang berbeda-beda ketika membuat *singgetan*.

digunakan tidak *mathok* atau ditentukan melainkan *matut*. Kendangan pola *gambyakan* sering disajikan dengan kendang *sabet* (Sugimin, Wawancara, 13 Juli 2016).

Menurut Pamuji, pola *kendangan gambyakan* di daerah Jawa Timur digunakan untuk gending-gending yang memiliki rasa *prenès* menggunakan kendang *gambyak* (Iska Aditya Pamuji, wawancara, 21 Juli 2016). Berbeda dengan pendapat Pamuji, di daerah Surakarta pola *kendangan gambyakan* menggunakan kendang ciblon. *Gambyak* di daerah Solo merupakan istilah yang digunakan untuk menyebut garap ciblon yang digunakan di kalangan rakyat kecil.

Penggunaan pola *sekarán* yang beraneka pada gending *klenèngan* tidak terlepas dari sifat dinamis dari gending-gending Jawa. Oleh karena itu tidak menutup kemungkinan jika gending Mugi Rahayu dapat digarap dengan pola kendangan lainnya.

b. Garap bonang

Garap bonang berinteraksi dengan garap kendang. Saat menggunakan garap *kendangan kalih ladrang*, garap bonang barung menggunakan pola *tabuhan pipilan* dan *gembyangan*. Terdapat beberapa pola *pipilan* dan *gembyangan* yang digunakan oleh para pengrawit. Berikut rumus untuk mengetahui beberapa kemungkinan

pola garap *pipilan* dan *gembyangan* irama *dadi* yang diperoleh dari

materi pembelajaran mata kuliah tabuh bersama:

..

$$\begin{array}{l} \frac{\cdot \cdot \cdot \cdot}{a \ b \ c \ d} = \begin{array}{ll} 1. a \ b \ a \cdot \cdot \ b \ a \cdot & c \ d \ c \cdot \cdot \ d \ c \cdot \\ 2. a \ b \ a \cdot a \ b \ a \cdot & c \ d \ c \cdot c \ d \ c \cdot \\ 3. a \ b \ a \cdot a \ b \ a \ b & c \ d \ c \cdot c \ d \ c \ d \\ 4. a \ b \ a \cdot \cdot \ b \ a \ b & c \ d \ c \cdot \cdot \ d \ c \ d \end{array} \end{array}$$

Pola yang sering digunakan di daerah Surakarta adalah pola nomor 1

dan 2. Berikut garap bonang barung pada sajian ladrang Mugi Rahayu

berdasarkan catatan mata kuliah tabuh bersama:

Tabel 1. Garap bonang barung tehnik *pipilan* dan *gembyangan*

Balungan	Pola Tabuhan Pipilan dan Gembyangan
3 6 1 .	$3\underset{\cdot}{6}3\cdot\cdot\underset{\cdot}{6}3\cdot\ 11^1/1\cdot\cdot^1/1\cdot$ $3\underset{\cdot}{6}3\cdot\underset{\cdot}{6}3\cdot\ 11^1/1\cdot\cdot^1/1\cdot\cdot$ $3\underset{\cdot}{6}3\cdot\underset{\cdot}{6}3\underset{\cdot}{6}^1/1\cdot\cdot^1/1\cdot\cdot^1/1\cdot\cdot$ $3\underset{\cdot}{6}3\cdot\cdot\underset{\cdot}{6}3\underset{\cdot}{6}$
3 6 1 2̂	$3\underset{\cdot}{6}3\cdot\cdot\underset{\cdot}{6}3\cdot\ 121\cdot\cdot\cdot21\cdot$
3 6 1 .	$3\underset{\cdot}{6}3\cdot\cdot\underset{\cdot}{6}3\cdot\ 11^1/1\cdot\cdot^1/1\cdot$
3 6 1 2̂	$3\underset{\cdot}{6}3\cdot\cdot\underset{\cdot}{6}3\cdot\ 121\cdot\cdot\cdot21\cdot$
3 5 2 3	$33^3/3\cdot33^3/3\cdot\cdot\ 33^3/3\cdot33^3/3\cdot\cdot$
6 i 6 5̂	$6i6\cdot\cdot i6\cdot\ 656\cdot\cdot\cdot56\cdot$
i 6 5 3	$i6i\cdot\cdot\cdot6i\cdot\ 535\cdot\cdot\cdot35\cdot$
6 1 3 ②	$6i6\cdot\cdot\cdot16\cdot\ 323\cdot\cdot\cdot23\cdot$

Saat menggunakan pola kendangan ciblon, bonang digarap dengan pola *tabuhan imbal* dan *sekaran*. Pola *tabuhan imbal* dan *sekaran* (*kembangan*) adalah tabuhan bonang barung untuk gending yang rasanya *prenes*, *gembira*, *gobyog*, dan sebagainya (Supardi, 1991: 26). Hampir seluruh gending yang digarap dengan kendangan ciblon menggunakan pola *tabuhan* bonang barung *imbal* dan *sekaran*. Namun ada pula gending yang digarap ciblon dengan garap bonang tidak *imbal*.

Cara menentukan *imbal* bonang adalah dengan melihat *seleh-seleh gatra*. *Imbal* bonang atau *interlocking* merupakan satu pola tabuhan interaktif antara bonang barung dan bonang penerus. Nada-nada yang digunakan oleh bonang barung berjarak satu langkah misalnya 6 dan 2, 1 dan 3, 2 dan 5, 3 dan 6, 5 dan 1. Bonang penerus menginteraksi tabuhan bonang yang jaraknya juga sama. Jika bonang barung *imbal* dengan nada 6 dan 2 maka bonang penerus menggunakan nada 1 dan 3. *Imbal* ditabuh beberapa kali sebelum *sekaran* sesuai dengan pembonang. Berikut skematik pola tabuhan bonang barung dan bonang penerus:

3 6 1 . = Bonang Barung : . 1 . 3
 Bonang Penerus : 2 . 5 .

Sedangkan cara menentukan *sekaran*, selain memperhatikan laras dan *pathet* suatu gending, namun juga harus melihat *seleh gatra*. Namun ada *sekaran* yang didasarkan atas alur lagu dan/atau sebuah *cengkok* misalnya *ayu kuning*. *Imbal* dan *sekaran* juga dibangun dari alur lagu. Setiap pembonang memiliki ciri khas tersendiri untuk menafsirkan *balungan* gending. Berikut garap pola tabuhan *imbal* dan *sekaran* dalam gending Mugi Rahayu:

Tabel 2. *Imbal dan Sekaran gending Mugi Rahayu*

<i>Balungan</i>	<i>Imbal dan sekaran</i>
3 6̣ 1 .	<i>Imbal 1.3.sekaran seleh 1</i>
3 6̣ 1 2	<i>Imbal 1.3.sekaran seleh 2</i>
3 5 2 3	<i>Imbal 1.3.sekaran seleh 1</i>
6̣ i 6̣ 5̣	<i>Imbal 3.6.sekaran seleh 5</i>
i 6̣ 5 3	<i>Imbal 3.6.sekaran seleh 3</i>
6 1 3 (2)	<i>Imbal 1.3.sekaran seleh 2</i>

(Catatan Kuliah, tanggal 15 Februari 2011).

c. *Garap Gender Barung*

Garap gender barung dipengaruhi tingkat irama dari sebuah gending yang disajikan. Pada saat garap *kendangan kalih ladrang*, gender barung digarap dengan *tabuhan laku sekawan*. Kaitannya dengan garap kendang, ketika gending Mugi Rahayu disajikan dalam garap kendang ciblon irama *dadi* garap gender barungnya menggunakan *sekaran genderan laku wolu*.

Tabel 3. *Cengkok Gender Barung* gending Mugi Rahayu

<i>Gatra I</i>	<i>Gatra II</i>
$\frac{3 \ 6 \ 1 \ .}{Dualolo}$	$\frac{3 \ 6 \ 1 \ 2}{Jarit Kawung}$
$\frac{3 \ 6 \ 1 \ .}{Dualolo}$	$\frac{3 \ 6 \ 1 \ 2}{Jarit Kawung}$
$\frac{3 \ 5 \ 2 \ 3}{Gantungan \ 3}$	$\frac{6 \ 1 \ 6 \ 5}{Dualolo Cilik}$
$\frac{1 \ 6 \ 5 \ 3}{Rambatan}$	$\frac{6 \ 1 \ 3 \ (2)}{Jarit Kawung}$

(Catatan Kuliah, tanggal 10 Februari 2011).

d. Garap Rebab

Garap rebab disesuaikan dengan garap kendang yang menentukan irama, saat irama tanggung rebab dimainkan/digesek sesuai balungan. Setelah digarap dalam irama dadi, garap wiledannya berubah. Ricikan rebab tidak memiliki banyak nama cengkok seperti gender. Ricikan tersebut hanya memiliki *cengkok mBalung*, *Putut Gelut*, *Putut Gelut Cilik*, dan *Ayu Kuning*. Sedangkan *cengkok* yang digunakan dalam gending Mugi Rahayu adalah *mBalung* dan *Putut Gelut*.

Tabel 4. *Garap Rebab* gending Mugi Rahayu

Buka 6 6 1 6 5 1 6 5 3 6 1 3 (2)

3 6̣ 1 .	3 6̣ 1 2̂	3 6̣ 1 .	3 6̣ 1 2̂
Bl	Bl	Bl	Bl
3 5 2 3	6 i 6 5̂	i 6 5 3	6̣ 1 3 (2)
nutur 6	Bl	Dd3	Bl

(Catatan Kuliah, 10 Februari 2011).

Keterangan:

Bl : mBalung

Dd3 : nDuduk 3

e. Garap Vokal

Garap vokal dibedakan menjadi dua berdasarkan garap kendangnya. Ketika gending digarap dengan pola *kendangan kalih ladrang*, garap vokal *sindhenan* menggunakan *cakepan wangsalan*, dan *gerongan salisir*. Berikut garap sindenan ladrang Mugi Rahayu:

Buka :

6 6 i 6 5 i 6 5 3 6̣ 1 3 (2)

A. 3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2̂

3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2̂

. 2 3 . 3212 2

Wa-na - ra- gung

3 5 2 3 6 1 6 5

. 1 216123 i i 2 323 i i . i2i6 65

Ra- ma ma - sa-bang a -singat ma - dya

1 6 5 3 6 1 3 (2)

. 6 6 6 6 6 i 6 2i2 6 3 532 2

Den kawawa yen la -gya a- nampi co- ba

B. *Gerong Salisir :*

3	6	1	.		3	6	1	2
					6	1̇	6	2̇1̇2̇
					Pa -	rab-be	sang	sma-ra
							ba-	ngun
3	6	1	.		3	6	1	2
					2̇	2̇	2̇	1̇2̇.
					se -	pat	damba	ka-li
							o-	ya
3	5	2	3		6	1	6	5
6123					1̇	1̇	1̇	1̇
					A -	ja	dolan	lan
							wong	pri
1̇	6	5	3		6	1	3	2
					6	1̇	6	2̇1̇2̇
					Ge -	ra-meh	no	-
							ra	pra
							-	sa
							ja	

(Supadmi, 1992: 75).

Pada saat disajikan garap gerong, terdapat garap *sinden* *plesedan mbesut* pada kenong kedua yaitu dari *seleh* nada 2 di-*plesed*-kan dengan mengacu pada *plesedan ricikan* kenong yang *nuturi balungan* di depannya yaitu 3523 yang sering digarap *nggantung*. Hal ini dilakukan dengan pertimbangan secara estetik.

Cakepan yang digunakan berbentuk *salisir* dengan *cakepan* “*Parabe sang*” yang diambil dari Serat sendhon Langenswara yang dimuat dalam pustaka laman <http://sastra.org/bahasa-dan-budaya/31-karawitan/1254-sekar-sekaran-padmasusastra-1898-7> gending *Puspagiwang*. Pemilihan *cakepan salisir* mengandung norma sosial tentang *kasusilan* atau etika bagi masyarakat Jawa pada waktu

tulisan tersebut dimuat. Pesan ini dimaksudkan untuk menjaga kehormatan seorang wanita maupun pria, dan bagaimana berkehidupan bersama dalam masyarakat. Teks-teks vokal yang menjadi pilihan dalam sajian gending Mugi Rahayu juga tepat bilamana *gerongan*-nya menggunakan *salisir* “*Parabe sang smara bangun*”. Karena isi teks-teks tersebut menunjukkan tata nilai yang berlaku saat itu dan masih relevan hingga sekarang.

Garap vokal *sindhen* berinteraksi dengan garap kendang ciblon, yaitu garap vokal sinden menyajikan ragam sindenan *wangsalan* atau *rujak-rujakan*¹¹, *senggakan* dan sindenan *gerong*. Garap *rujak-rujakan* hanya terjadi pada kenong pertama dan kedua, setelahnya digarap *wangsalan*. Vokal *gerong* menyajikan garap *gerongan salisir* dan *senggakan*. Pada sajian garap ciblon juga sering disajikan *keblok*¹² dan *alok*¹³. Berikut garap vokal yang digarap dalam pola kendangan ciblon:

¹¹ *Rujak-rujakkan* merupakan garap yang dilakukan dengan syarat seleh balungan pada dua gatra ganjil dan genap bernada 1 (ji) dan 2 (ro) pada laras slendro pathet Manyura, sedangkan untuk laras slendro pathet Sanga hanya diturunkan sebilah yaitu nada 6 (nem) dan 5. Cakepan yang digunakan mengandung kata-kata rujak di dalam teksnya.

¹² *Keplok* dilakukan oleh penggerong dengan memukul telapak tangan seperti bertepuk, namun antara penggerong satu dengan lainnya keblok dilakukan bergantian atau berselang seling menggunakan pola tertentu yang terdengar musikal.

¹³ Vokal pria yang dimasukkan di dalam lagu tapi bernada bebas, ada yang bernada dan ada yang tidak bernada contoh lagu *alok*: *eh, oh, hayu, o, eoing*, dan lain sebagainya.



$$\begin{array}{cccccccccccccccccccc} 3 & & 6 & & 1 & & . & & 3 & & 6 & & 1 & & \hat{2} \\ \hline .3 & 3 & 3 & \dot{6} & \dot{6} & \dot{6} & 1 & 2 & 3 & \dot{6} & 2 & 1 & .6 & \dot{1} & 6 & \dot{2} & \dot{1} & 6 & 3 & 2 & 13 & \hat{212} \\ \text{Rujak nanas} & \text{rujakke} & \text{wong} & \text{ayu} & \text{bregas} & \text{tiwas} & \text{tiwas} & \text{nglabuhi} & \text{wong} & \text{nora} & \text{welas} \end{array}$$

$$\begin{array}{cccccccccccccccccccc} 3 & & 6 & & 1 & & . & & 3 & & 6 & & 1 & & \hat{2} \\ \hline .3 & 3 & 3 & \dot{6} & \dot{6} & \dot{6} & 1 & 2 & 3 & \dot{6} & 2 & 1 & .6 & \dot{1} & 6 & \dot{2} & \dot{1} & 6 & 3 & 2 & 13 & \hat{212} \\ \text{Rujak nangka} & \text{rujak-e} & \text{pa-ra} & \text{sar-ja-na} & \text{aja} & \text{nyengka} & \text{dimen} & \text{lestari} & \text{widada} \end{array}$$

$$\begin{array}{cccccccccccccccccccc} 3 & & 5 & & 2 & & 3 & & 6 & & 1 & & 6 & & \hat{5} \\ . & 1 & \underline{21} & \underline{6123} & . & \dot{1} & \underline{\dot{1}\dot{2}\dot{3}} & \underline{\dot{1}\dot{3}\dot{2}\dot{1}} & \underline{65} \\ \text{Rama} & \text{A-ja} & \text{nyeng-ka} \end{array}$$

$$\begin{array}{cccccccccccccccccccc} 1 & & 6 & & 5 & & 3 & & 6 & & 1 & & 3 & & \hat{2} \\ . & 6 & \underline{6\dot{1}\dot{2}} & . & \underline{6\dot{2}\dot{1}6} & \underline{53} & \underline{53} & 6 & \dot{1} & 6 & \underline{\dot{2}\dot{1}\dot{2}} & 6 & 3 & \underline{36} & \underline{532} \\ \text{A-ja} & \text{nyeng-ka} & \text{dimen} & \text{les-ta} & - & \text{ri} & \text{wida} & - & \text{da} \end{array}$$

$$\begin{array}{cccccccccccccccccccc} 3 & & 6 & & 1 & & . & & 3 & & 6 & & 1 & & \hat{2} \\ . & \dot{3} & \underline{\dot{1}\dot{2}} & 6 & 3 & \underline{532} & 1 & 3 & \dot{6} & 1 & . & 3 & 6 & 1 & \hat{2} \\ \text{Mu-gi} & \text{ra-ha-yu-} & \text{a} & \text{sa-yuk} & \text{ru-kun} & \text{e} \end{array}$$

$$\begin{array}{cccccccccccccccccccc} 3 & & 6 & & 1 & & . & & 3 & & 6 & & 1 & & \hat{2} \\ . & \dot{3} & \underline{\dot{1}\dot{2}} & 6 & 3 & \underline{532} & 1 & \text{Mu-gi} & \text{ra-ha-yu-} & \text{a} & \text{a-yem} & \text{ten-trem} \end{array}$$

$$\begin{array}{cccccccccccccccccccc} 3 & & 5 & & 2 & & 3 & & 6 & & \dot{1} & & 6 & & \hat{5} \\ . & 1 & \underline{216123} & \dot{1} & \underline{\dot{1}\dot{2}\dot{3}} & . & \underline{\dot{2}\dot{3}\dot{1}} & \underline{65} \\ \text{Ya mas} & \text{Sin-du} & \text{ra-ga} \end{array}$$

$$\begin{array}{cccccccccccccccccccc} 1 & & 6 & & 5 & & 3 & & 6 & & \dot{1} & & 3 & & \hat{2} \\ . & 3 & 3 & 3 & 3 & 3 & 3 & 2 & 2 & 1 & 3 & . & \underline{532} & 2 \\ \text{Dipun enget ywa supe} & \text{bukti} & \text{mring} & \text{suksma} \end{array}$$

(Supadmi, 1992: 76).

Dalam garap vokal di atas terdapat teks/*cakepan* yang dipahami sebagai *sinden* gawan *gending*, teks tersebut yaitu “*mu gi rahayua-ayem tentrem, mu gi rahayua-sayuk rukun*” dan “*mu gi lestaria-ayem tentrem*” yang disajikan pada kenong pertama dan kenong kedua, serta *isen-is*en yang

berupa *abon-abon* seperti *rama*, *raden*, *ya mas*, *kadangu dewe*, dan lain sebagainya. Terdapat pula garap *rujak-rujukan* yang selalu hadir saat gending digarap *ciblon*. Hal ini dikarenakan rasa *sindhenan rujak-rujukan jumbuh* (cocok) saat digarap kendang ciblon yang rasanya *prenès*. *Cakepan*/teks yang diungkapkan dalam gending Mugi Rahayu merupakan doa yang ditujukan kepada para pengantin.

3. Garap Gending Mugi Rahayu dalam *Panembrama*

Garap gending Mugi Rahayu diduga memiliki kesamaan dengan garap gending Mugi Rahayu untuk *pahargyan penganten*. Indikator yang menguatkan gending Mugi Rahayu dipilih sebagai *panembrama* adalah karena memiliki bentuk gending yang memiliki vokal *gerong*. *Panembrama* sering kali memilih gending yang memiliki vokal *gerong* seperti ketawang Subakastawa, ladrang Sri Widada, dan lain sebagainya. Teks *gerong* biasanya digubah berdasarkan peristiwa yang akan dihormati dengan gending. Namun, teks untuk gending Mugi Rahayu *panembrama* tidak ditemukan di perpustakaan Mangkunegaran “Reksa Pustaka” maupun perpustakaan “Radya Pustaka” Surakarta. Garap yang berbeda pada sajian *panembrama* terletak pada garap vokal.

Indikator lain adalah gending berbentuk kecil dan tidak membutuhkan waktu lama dalam penyajiannya – meskipun durasi

dapat disesuaikan dengan peristiwa. Selain itu nama Mugi Rahayu dipilih karena memiliki nama yang bermakna mendoakan.

Jalannya sajian gending Mugi Rahayu dalam panembrama tidak diketahui secara persis penyajiannya. Namun kemungkinan besar hampir sama dengan garap *klenèngan* untuk keperluan pahargyan.

B. Fungsi Layanan Seni

Berkenaan dengan memenuhi fungsinya sebagai layanan seni atau hayatan seni, gending Mugi Rahayu hadir dalam garap *klenèngan* mandiri dan untuk mendukung dan/atau melayani kebutuhan presentasi seni lain seperti tari dan pakeliran. Menurut Suraji gending Mugi Rahayu sering kali dipakai untuk mendukung presentasi seni pakeliran/*wayangan* yang dilakukan oleh Nayawirangka. Sekarang, gending Mugi Rahayu disajikan saat lakon *Partakrama* (Pernyataan Suraji, 8 Agustus 2016). Garap pakeliran tidak akan dijelaskan dalam penelitian ini karena tidak adanya dokumentasi.

Pada awalnya gending Mugi Rahayu hadir atau sering kali digarap secara lumrah seperti gending *klenèngan* lainnya. Karena kebutuhan akan seni semakin berkembang, maka garap lumrah tersebut ikut berkembang disesuaikan dengan presentasi seni lain yang didukungnya.

Berikut penjabaran gending Mugi Rahayu dalam fungsi layanan seni:

1. Garap Ladrang Mugi Rahayu dalam Klenèngan

Garap *klenengan* mandiri memiliki garap tersendiri tanpa dikaitkan dengan kepentingan lainnya, namun tidak menutup kemungkinan garap *klenèngan* mandiri digunakan untuk mendukung fungsi lain. *Klenèngan* mandiri bertujuan untuk dinikmati dan dihayati sendiri dan/atau sekelompok orang. Pada saat menggarap gending dalam konteks *klenèngan*, pengrawit memiliki keleluasaan untuk menggarap gending karena tidak dibatasi oleh durasi waktu. Keleluasaan ini membuat pengrawit memiliki kebebasan dalam berkreatifitas. Oleh karena kemampuan, virtuositas, dan kreatifitas pengrawit, maka garap gending Mugi Rahayu menjadi beragam. Faktor lain yang menyebabkan garap gending Mugi Rahayu beragam adalah gaya karawitan dari suatu daerah atau wilayah budaya, diantaranya dalam gaya Surakarta dan gaya Ngawi dan penggunaan gending tersebut untuk berbagai kegunaan atau layanan seni. Berikut beberapa contoh ragam garap ladrang Mugi Rahayu:

a. Garap gending Mugi Rahayu gaya Surakarta

Penulis menemukan tiga ragam garap gending Mugi Rahayu gaya Surakarta dalam fungsi *klenèngan*, yaitu:

1) **Instrumental.** Ragam garap gending Mugi Rahayu yang lain adalah penyajian secara instrumental. Menurut hemat penulis, sajian instrumental bertujuan untuk menonjolkan garap ricikan-ricikan garap tanpa menggunakan vokal. Sehingga sajian ricikan-ricikan garap secara jelas dapat diidentifikasi *cengkok* dan *wiledannya*. Pada sajian secara instrumental, garap gending Mugi Rahayu sama dengan garap *klenèngan*. Untuk lebih jelasnya berikut akan dipaparkan jalannya sajian dan garap ricikan yang ditranskripsikan dari kaset rekaman gending Mugi Rahayu dalam “Gending-Gending Instrumental: *Laler Mengeng*” oleh keluarga karawitan RRI (Lokananta Record, ACD 157):

a) **Jalannya sajian gending Mugi Rahayu garap instrumental.**

Buka diawali dengan *ricikan rebab* dan *ditampani* dengan *ricikan kendang*. Kendang digarap dengan pola *kendangan kalih ladrang* irama *tanggung* sampai dengan kenong kedua. Kemudian beralih menuju ke irama *dadi* menggunakan pola *kendangan kalih irama dadi*. Selanjutnya gending digarap berulang kali sampai *suwuk* dalam irama *dadi*.

b) **Garap Ricikan.**

(1) **Ricikan Kendang.** Pola *kendangan* yang digunakan adalah pola *kendangan kalih ladrang* irama *tanggung* dan pola *kendangan kalih ladrang* irama *dadi*. Pada garap

instrumental tidak menggunakan garap pola *kendangan ciblon*.

(2) **Ricikan Bonang.** Ricikan bonang digarap menggunakan teknik *pipilan* dan *gembyangan* (Lihat tabel 1).

(3) **Ricikan Gender Barung.** Gender barung digarap menggunakan pola *tabuhan laku sekawan* karena dipengaruhi oleh garap kendang (Lihat tabel 2).

(4) **Ricikan Rebab.** *Cengkok-cengkok* yang digunakan oleh pengrawit yaitu:

Tabel 5. *Garap Rebab* gending Mugi Rahayu dalam ragam instrumental

3 6̣ 1 .	3 6̣ 1 2̂	3 6̣ 1 .	3 6̣ 1 2̂
Bl/PGC	Bl/PGC	Bl	Bl
3 5 2 3	6̣ 1̣ 6̣ 5̂	1̣ 6̣ 5 3	6̣ 1 3 (2̂)
Nutur 6	Bl	Dd3	Bl

Catatan:

Bl : mBalung
PGC : Putut Gelut Cilik

Meskipun tidak ada vokal, namun garap rebab masih menuntun atau *nuturi* bagi garap gerongnya. Beberapa *rambahan* digarap dengan nada sesuai dengan *balungan* gending, namun terdapat garap rebab yang membentuk

wiledan sesuai dengan garap *senggakan* yang ditranskrip oleh peneliti seperti berikut:

$\begin{array}{cccc} 3 & 6 & 1 & . \\ \hline .3 & \overline{12} & 6 & 3216 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{cccc} 3 & 6 & 1 & 2 \\ \hline \overline{12} & 33 & 6 & \overline{12} \\ \hline \end{array}$
$\begin{array}{cccc} 3 & 6 & 1 & . \\ \hline .3 & \overline{12} & 6 & 3216 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{cccc} 3 & 6 & 1 & 2 \\ \hline \overline{12} & 33 & 6 & \overline{12} \\ \hline \end{array}$
$\begin{array}{cccc} 3 & 5 & 2 & 3 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{cccc} 6 & \dot{1} & 6 & 5 \\ \hline \end{array}$
$\begin{array}{cccc} \dot{1} & 6 & 5 & 3 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \dot{6} & 1 & 3 & \textcircled{2} \\ \hline \end{array}$

Senggakan dalam gending Mugi Rahayu digarap pada kenong pertama dan ke dua.

- 2) **Jangkep.** *Klenengan jangkep* adalah sajian gending yang disajikan dengan seperangkat gamelan yang lengkap. Terdapat ricikan garap seperti rebab, kendang, dan gender. Terdapat juga garap vokal *sindhen*. Garap dan jalannya sajian *klenengan jangkep* sama dengan fungsi *klenengan* untuk keperluan *pahargyan*. Yang membedakan adalah *laya* dan dinamik yang akan diperjelas pada bab IV.
- 3) **Alus.** Ragam garap dipengaruhi karena kreatifitas pengrawit dalam menggarap suatu gending. Misalnya yang dilakukan oleh Suraji ketika menyajikan *ladrang Mugi Rahayu* sebagai rangkaian gending dari gending besar ke gending yang lebih kecil. Gending Mugi Rahayu secara sengaja digarap secara *alus*. Garap *alus* yang dimaksud adalah pengembangan garap dari sejumlah ricikan

seperti garap kendang dan garap *ricikan balungan*. Gending Mugi Rahayu kemudian disebut Mugi Rahayu alus. Berikut jalannya sajian gending Mugi Rahayu *alus* yang disajikan oleh kelompok Pujangga Laras:

- a) **Jalannya sajian.** Gending Mugi Rahayu merupakan *lajengan* dari gending Tunjung Karoban *laras Slendro pathet Nem* yang berbentuk gending *kethuk sekawan minggah wolu*. Buka diawali dengan menyajikan gending Tunjung Karoban terlebih dahulu kemudian dilanjutkan ke gending Mugi Rahayu yang dijadikan sebagai *inggah*. Gending digarap dengan pola kendangan *kalih wiled*. Setelah gending Tunjung Karoban selesai disajikan, kemudian *kalajengaken* gending Mugi Rahayu. Gending Mugi Rahayu digarap dengan irama *dadi*, kemudian menjelang kenong ke tiga dengan *ater* kendang temponya diperlambat untuk peralihan menuju irama *wiled*. Gending disajikan dalam garap irama *wiled* selama beberapa kali. Selanjutnya kendang memberikan *ater* ntuk beralih ke irama *dadi* dan *surwuk* dalam irama *dadi*.

- b) **Garap Ricikan.**

(1) **Ricikan Balungan.** Perubahan terjadi dari *balungan mlaku* menjadi balungan *nibani*.


Tabel 6. Perubahan *balungan* gending Mugi Rahayu *Alus* dari *balungan mlaku* ke *balungan nibani*

<i>A.Mlaku</i>	<i>B.Alus</i>
3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2̂	. 3 . 1 . 3 . 2̂
3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2̂	. 3 . 1 . 3 . 2̂
3 5 2 3 6̣ i 6̣ 5̂	. 5 . 3 . 6̣ . 5̂
i 6̣ 5 3 6̣ 1 3 (2̂)	. 6̣ . 3 . 1 . (2̂)

(Suraji, Wawancara, 20 Juli 2016).

Perubahan *balungan* dari *mlaku* ke *nibani* memberikan kesempatan kepada pengrawit untuk mengembangkan *wiletan* permainan instrumen garap. Dalam karawitan Jawa gaya Surakarta susunan *balungan* gending memiliki pengaruh yang cukup kuat terhadap garap. Jenis *balungan nibani* biasa digunakan pada bagian *inggah* gending yang berbentuk *ketawang*, *ladrang*, maupun *inggah* gending *kethuk papat* sampai *kethuk wolu*. Seperti yang diungkapkan oleh Supanggah bahwa *balungan nibani* sering digunakan pada bagian *inggah* (Supanggah, 2007: 47). Perubahan susunan *balungan* yang terjadi pada gending Mugi Rahayu *alus* dapat terjadi karena disajikan dalam irama *wiled*.

(2) *Ricikan Kendang*. Garap kendang yang digunakan dalam gending Mugi Rahayu *alus* adalah pola *kendangan kalih ladrang* irama *dadi* dan pola *kendangan wiled*. Garap pola *kendangan kalih ladrang* irama *dadi* sama dengan garap *klenèngan pahargyan*. Yang berbeda adalah garap kendang dengan pola *kendangan kalih* irama *wiled*. Ketika gending digarap dalam irama *wiled*, setiap *sabetan balungan*-nya berisi delapan pukulan. Berikut skema untuk pola *kendangan kalih* irama *wiled*:



<u>. . . b p</u>	<u>. . . b p</u>	<u>. . . b p</u>	<u>. . . b p̂</u>
<u>. . . b p</u>	<u>. . . b p</u>	<u>p b . p</u>	<u>b k̄t p b̂</u>
<u>p b . p</u>	<u>k̄p b . t</u>		

Semakin tamban, masuk irama *wiled*:

<u>. . b p . . b p</u>	<u>. . b p b . p b</u>	<u>. p b p b . p b</u>	<u>. p . b p . b .</u>
<u>p b p b . p . b</u>	<u>. p b . p . b .</u>	<u>p b p b . p b .</u>	<u>p b p . b . p b̂</u>
<u>. k . k . k . k</u>	<u>. k . k p . b p</u>	<u>. k . k . k b .</u>	<u>p . p b . p . (b̂)</u>
<u>. k . k . k . k</u>	<u>. k . k . k . k</u>	<u>. k . k . k . k</u>	<u>. k . k . k . k</u>
<u>. k . k . k . k</u>	<u>. p . p b . p b</u>	<u>. k . k . k . k</u>	<u>. k . k . k . k̂</u>
<u>. k b p . k b p</u>	<u>. k p b p . b p</u>	<u>. k . k . k . k</u>	<u>. p . b p . b p̂</u>

<u>.k.k.k.k</u>	<u>.k.k.pb.</u>	<u>pbpb.pb.</u>	<u>pbp.b.pb</u>
<u>pbpb.p.b</u>	<u>.k.k.k.k</u>	<u>.tp.b.pb</u>	<u>.k.k.k.k</u>
<u>tpb.tpb.</u>	<u>tpbpb.pb</u>	<u>.pbpb.pb</u>	<u>.p.b.p.b.</u>
<u>pbpb.p.b</u>	<u>.pb.p.b.</u>	<u>pbpb.pb.</u>	<u>pbp.b.pb</u>
<u>.k.k.k.k</u>	<u>.k.kp.bb</u>	<u>.k.k.kb.</u>	<u>p.pb.p.(b)</u>

(Sugimin, 2011: 7).

(3) **Ricikan Bonang Barung.** Garap bonang barung dalam irama *dadi* sama dengan garap pada *klenengan pahargyan* (Lihat tabel 1 dan 2). Sedangkan garap untuk sajian irama *wiled* menggunakan pola *tabuhan mipil lamba*.

(4) **Ricikan Gender Barung.** Garap gender barung dalam irama *dadi* sama dengan garap pada *klenengan pahargyan* (Lihat tabel 3). Sedangkan garap untuk sajian irama *wiled*, gender barung digarap dengan pola *tabuhan laku wolu* atau *ukel pancaran*. Perbedaannya dengan sajian irama *wiled* garap ciblon adalah pada *wiledan*-nya. Garap ciblon menggunakan pola *tabuhan laku wolu* dengan banyak *wiledan*. Sedangkan garap *alus* menggunakan sedikit *wiledan*. Berikut *cengkok-cengkok* gender barung dalam gending Mugi Rahayu:

Tabel 7. *Garap gender barung gending Mugi Rahayu alus*

<i>Gatra I</i>	<i>Gatra II</i>
$\begin{array}{c} \cdot \quad 3 \quad \cdot \quad 1 \\ \hline \text{Ayu Kuning} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \quad 3 \quad \cdot \quad \hat{2} \\ \hline \text{Putut Gelut} \end{array}$
$\begin{array}{c} \cdot \quad 3 \quad \cdot \quad 1 \\ \hline \text{Ayu Kuning} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \quad 3 \quad \cdot \quad \hat{2} \\ \hline \text{Putut Gelut} \end{array}$
$\begin{array}{c} \cdot \quad 5 \quad \cdot \quad 3 \\ \hline \text{Gt 3Seleh 5} \quad \text{Ela-Elo 3} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \quad 6 \quad \cdot \quad \hat{5} \\ \hline \text{Bandhul} \end{array}$
$\begin{array}{c} \cdot \quad 6 \quad \cdot \quad 3 \\ \hline \text{Sèlèh 6} \quad \text{Sèlèh 3} \end{array}$	$\begin{array}{c} \cdot \quad 1 \quad \cdot \quad \hat{(2)} \\ \hline \text{Putut Gelut} \end{array}$

(Wawancara, Suraji, 24 Juli 2016).

Pada tabel di atas terlihat banyak *cengkok mati*¹⁴ yang digunakan yaitu *Ayu Kuning*, *Putut Gelut*, dan *Bandhul*.

- 5) ***Ricikan Rebab***. Garap ricikan rebab irama *tanggung* dan *dadi* sama dengan garap *klenèngan pahargyan*. Sedangkan garap *wiled*-nya, *cengkok* untuk *ricikan* rebab sama dengan *cengkok* yang digunakan gender barung.

6) Vokal

Pada sajian Mugi Rahayu alus, gending digarap dengan *cakepan wangsalan*, *kinanthi*, dan *salisir*. *Cakepan wangsalan* digunakan untuk irama *dadi* dan irama *wiled*, sedangkan *cakepan kinanthi* digunakan saat irama *wiled* yang dimulai pada kenong kedua. *Cakepan salisir* digunakan ketika gending digarap dalam irama *dadi*.

¹⁴ *Cengkok mati* (*cengkok adat*, *cengkok blangkon*) adalah susunan nada atau kalimat lagu *balungan* mencirikan milik *pathet* tertentu yang memberi batasan *garap*.

Perubahan garap maupun *balungan* didasarkan pada dasar garap yang mengacu pada garap Moncer alus. Gending Mugi Rahayu alus masih digunakan hingga sekarang. Kelompok karawitan yang sering menyajikan gending Mugi Rahayu adalah kelompok Karawitan Pujangga Laras Surakarta dalam acara *klenengan Anggara Kasih*. Gending ini biasa disajikan pada saat Muryoraras¹⁵ (Suraji, Wawancara: 24 Juni 2016).

Pemilihan ladrang Mugi Rahayu dalam keperluan Muryoraras didasarkan pada tujuan dari *klenengan* yaitu sebagai media meditasi¹⁶ - pendekatan diri kepada Yang Maha Kuasa. Pemilihan nama gending menjadi salah satu faktor gending ini dipilih yaitu "*Mugi Rahayu*" - semoga selamat, sejahtera, bahagia. Oleh karena itu, gending Mugi Rahayu digarap secara *alus*.

a. Garap ladrang Mugi Rahayu gaya Ngawi

Penyajian karawitan di daerah Ngawi yang diunggah dalam youtube menurut peneliti merupakan "turunan' atau merujuk gaya

¹⁵ Menabuh gamelan adalah identik dengan *semèdi* atau meditasi. Hal ini masih dilakukan dalam acara *Mulyararas* atau *Muryararas* atau *Murihararas*, yaitu menabuh gending tertentu dengan konsentrasi penuh dan dalam situasi kegelapan, tanpa penerangan lampu. *Muryararas* dilakukan pada hari-hari tertentu - hari yang dianggap memiliki tuah - seperti *Selasa Kliwon* dan *Jum'at Kliwon*, pada tengah malam atau pada waktu tertentu saat orang ingin memanjatkan doa (Supanggah, 2009: 141).

¹⁶ Tujuan dari menabuh dapat diresapi dalam "Serat Sastra Gending" pupuh I Sinom ke-13 dan 14, yang menyatakan bahwa menabuh gending seperti melaksanakan ibadah, tujuannya adalah memuja Tuhan.

kesenian Surakarta maupun Yogyakarta atau setidaknya merujuk pada kedua gaya tersebut. Hal ini dapat diidentifikasi atas pola dan teknik *tabuhan* yang sangat mirip dengan pola dan teknik *tabuhan* kedua gaya dimaksud. Misalnya pola *kendangan* gaya *Mataraman* yang digunakan untuk bagian irama *tanggung*, pola *kendangan kalih* irama *dadi* untuk irama *dadi*, teknik *tabuhan kinthilan*, dan lain sebagainya.

Garap gending Mugi Rahayu yang peneliti temukan dari satu kasus rekaman dari daerah Ngawi memiliki ragam garap berbeda dengan garap *klenengan* pada umumnya. Berikut akan dijelaskan jalannya sajian dan beberapa ricikan garap gending Mugi Rahayu gaya Ngawi yang masih eksis hingga sekarang berdasarkan sumber dari Youtube yang diunduh pada tanggal 15 Maret 2016 (diunggah oleh Want83, 25 Oktober 2009):

- 1) **Jalannya sajian gending Mugi Rahayu.** Gending diawali [buka] oleh ricikan bonang, kemudian diterima ricikan kendang dengan pola *kendangan kalih ladrang* irama *tanggung* gaya *Mataraman*. Irama *tanggung* digarap sebanyak dua kali rambahan. Saat irama *tanggung*, ricikan dimainkan dengan volume keras, kecuali ricikan rebab dan gender. Pada rambahan ke dua, peralihan terjadi pada kenong ke tiga yaitu bergantinya pola kendang *kalih ladrang* irama *tanggung* menuju pola kendang *kalih ladrang* irama *dadi* dengan

tempo melambat. Saat irama dadi ricikan digarap dengan volume lirih, yang ditonjolkan adalah garap vokal dan garap rebab. Pada rambahan ketiga, terjadi peralihan dari garap pola *kendangan kalih ladrang* menuju garap pola *kendangan ciblon gambyakan* pada kenong ke-empat menjelang gong. Pada *rambahan* ke empat sudah menggunakan garap kendangan pola *gambyakan*. Saat disajikan dengan garap kendang ciblon, ricikan *balungan* menggarap balungan gending dengan cara *ditikel*¹⁷. Peralihan dari garap kendang ciblon ke garap kendang *kalih ladrang* terjadi pada kenong ke empat menjelang gong. Setelah itu garap kendang diulang sampai *suwuk*.

- 2) **Garap ricikan dan vokal.** Garap ricikan garap dan vokal yang dilakukan oleh pengrawit di daerah Ngawi dapat menunjukkan cara tafsir para pengrawit di lain daerah. Hal ini dapat mengindikasikan salah satu penyebab adanya ragam garap yang dipengaruhi daerah lain. Berikut deskripsi garap ricikan garap dan vokal ladrang Mugi Rahayu di Ngawi:

a) ***Garap Balungan***

Tabel 8. Perubahan balungan gending Mugi Rahayu gaya Surakarta menjadi gaya Ngawi

¹⁷ Yaitu setiap pasang *balungan* gending dalam *gatra ditabuh* berturutan sebanyak dua kali (seperti *tabuhan demung* dalam pola *pinjalan*).

1. Surakarta	2. Ngawi
3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2̂	3 6̣ 1 . 3 6̣ 3 2̂
3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2̂	3 6̣ 1 . 3 6̣ 3 2̂
3 5 2 3 6̣ i 6̣ 5̂	3 3 . . 6̣ i 6̣ 5̂
i 6̣ 5 3 6̣ 1 3 (2)	i 6̣ 5 3 6̣ 1 3 (2) (Transkrip rekaman “Ladrang Mugi Rahayu”)

Notasi *balungan* berbeda dengan *balungan* baku gending Mugi Rahayu gaya Surakarta. Perbedaan *balungan* terdapat pada gatra kedua kenong ke satu dan ke dua dan gatra pertama kenong ketiga. Saat praktik, para pengrawit menabuh nada nem tengah secara bersamaan yang dilakukan oleh ricikan *balungan*. Penggarapan tersebut menginteraksi garap ricikan lainnya seperti garap rebab yang merambah nada nem tengah dan garap vokal yang memilih cengkok sindenan dari nada nem tengah pula yaitu 6 i2i65 3

212.

b) Garap Kendang

Pada kasus gending Mugi Rahayu gaya Ngawi menggunakan dua pola garap *kendangan* yaitu pola garap *kendangan kalih ladrang* dan pola *kendangan gambyakan*. Pola

kendangan kalih ladrang menggunakan campuran gaya *Mataraman* dan gaya *Surakarta*. Ketika gending disajikan dalam irama tanggung, pola *kendangan* yang digunakan adalah pola *kendangan* gaya *Mataraman*. Garap kendang *kalih ladrang* gaya *Surakarta* disajikan ketika gending sudah dalam irama *dadi*. Sajian garap kendang ciblon yang disajikan oleh kelompok karawitan di daerah Ngawi pada umumnya menggunakan *kendangan gambyakan*, berikut pola urutan sajian gending Mugi Rahayu gaya Ngawi:

Angkatan dari kendang kalih ladrang irama dadi:

$\underline{b \ t \ b \ t} \quad \underline{p \ p \ p \ p\bar{e}} \quad \underline{b \ b \ t\bar{h}t} \quad \underline{p\bar{e}.p\bar{t}h\bar{t}}$

Kendangan *gambyakan* untuk irama *dadi* (ditranskrip oleh Bagus Riyadi Suhendro):

$\underline{b \ b \ t\bar{h}t}$	$\underline{p\bar{e}k\bar{p}t\bar{h}t\bar{h}}$	$\underline{b \ b \ t\bar{h}tk}$	$\underline{p\bar{e}k\bar{p}t\bar{h}t\bar{p}}$
$\underline{t\bar{h}p\bar{e}p\bar{e}p\bar{t}}$	$\underline{p\bar{e}b\bar{p}t\bar{h}p\bar{e}}$	$\underline{b \ d \ d \ t\bar{h}}$	$\underline{p\bar{e}d \ p\bar{e}d\hat{d}}$
$\underline{.ht \ .ht}$	$\underline{k\bar{p}p \ p\bar{p}\bar{e}}$	$\underline{tk.h\bar{t}k.b}$	$\underline{.p\bar{t}b.d\bar{b}}$
$\underline{t\bar{h}p\bar{e}p\bar{e}p\bar{t}}$	$\underline{p\bar{e}b\bar{p}t\bar{h}p\bar{e}}$	$\underline{b\bar{d}b \ d \ b}$	$\underline{d \ b\bar{b}d\bar{h}t\hat{d}}$
$\underline{.bb \ d \ t}$	$\underline{.p\bar{p}\bar{e}t\bar{t}\bar{t}}$	$\underline{p\bar{e}k\bar{p}t\bar{h}kt}$	$\underline{p\bar{e}kt\bar{b} \ d}$
$\underline{b \ d \ b\bar{d}p}$	$\underline{t\bar{d}p\bar{e}b\bar{d}b} \Rightarrow$	$\underline{b\bar{d}.p\bar{e}p\bar{p}\bar{e}}$	$\underline{ktk\bar{p}t\bar{b}\hat{d}}$
$\underline{b\bar{d}b\bar{t}.t\bar{t}p}$	$\underline{t\bar{t}t\bar{p}\bar{e}p\bar{d}}$	$\underline{b\bar{b}b \ b\bar{L}kt}$	$\underline{k\bar{p}p\bar{e}b\bar{d}b}$
$\underline{t\bar{h}p\bar{e}p\bar{e}p\bar{t}}$	$\underline{b \ p \ p \ b}$	$\underline{. \ k \ . \ k}$	$\underline{. \ b \ . \ p} \parallel$

Jika akan menuju *suwuk* \Rightarrow $\overline{b d . p \ell p p \ell}$ $\overline{k t k p t h d}$

$\overline{b p \ell t h d}$ $\overline{b p \ell t h d}$ $\overline{d d d d t}$ $\overline{d t d b}$

$\overline{. k . k}$ $\overline{. k . p}$ $\overline{p . p b}$ $\overline{. p . (b)}$

Penerapan garap *kendang kalih ladrang* dan *kendang ciblon* digarap dengan cara berselang seling.

c) *Garap Bonang*

Garap bonang secara keseluruhan hampir sama dengan garap *klenengan pahargyan penganten* (Lihat tabel 1).

d) *Garap Gender Barung*

Garap gender barung sama dengan garap pada umumnya (Lihat tabel 2).

e) *Garap Rebab*

Garap rebab disajikan setelah gending dalam irama *dadi*. Pengrebab dalam rekaman video selalu menggarap balungan kenong pertama dengan cengkok *putut gelut* (Lihat tabel

f) *Garap Vokal*

Garap vokal dalam penyajian gending Mugi Rahayu di daerah Ngawi antara lain dapat diurutkan sebagai berikut: *sindhenan wangsalan*, *sindhenan rujak-rujakkan*, dan *sindhenan Arum-Arum*. *Sindhenan wangsalan* disajikan pada saat *kendang kalih ladrang*, *sindhenan rujak-rujakkan* disajikan pada saat *kendang ciblon*, dan

sindhenan Arum-Arum disajikan pada saat *kendang kalih ladrang* setelah *ciblon*.

Saat *gending digarap* dengan *garap pola kendangan kalih ladrang*, vokal *digarap* dengan *wangsalan* dan *gerongan*. *Garap wangsalan* digarap sama dengan penerapannya dalam fungsi *klenengan* untuk *pahargyan* dan fungsi lain. *Gerongan* yang digunakan menggunakan *cakepan* khusus yaitu “*Arum-Arum*” karena diambil dari kata pertama *cakepan* tersebut. *Cakepan* ini tidak berbentuk *macapat* atau *salisir*¹⁸. *Gerongan* dapat koor *sindhen* maupun koor *sindhen* bersama *penggerong*, namun dalam video dilakukan oleh vokal wanita tunggal. Berikut *garap vokal* menggunakan *cakepan Arum-Arum*:

. . . .	3	3	<u>62</u>	1	. . . 3	5	<u>.6</u>	<u>3532</u>	2
	Arum	a-	rum		mbang	me-		la-	ti
. . . .	3	3	<u>62</u>	1	.3	5	6	5	6
	Sa-ya	pe -	ni	ri -	non-	ce karya	sangsangan		
..									
<u>.3</u>	. .	3	3	<u>25</u>	3	.6	1	2	1
		Ce-cun-	duk -	e	si -	na -	wang	tan	ambose -
									ni
. 1	<u>12</u>	6	. 5	<u>25</u>	3	. 2	1	<u>6</u>	1
	Jroning	tyas		ma-nges-	ti		mu -	gi	ra -
							ha -	yu	

(Transkrip rekaman Ladrang Mugi Rahayu garap perkumpulan karawitan dari Ngawi oleh peneliti).

¹⁸ *Cakepan Arum-Arum* tidak memiliki struktur pada *macapat* dan *salisir*.

Urutan untuk garap vokal adalah garap wangsalan digarap satu rambahan --> garap rujak-rujukan --> garap Arum-arum. *Cakepan* ini sering kali hadir dalam setiap penyajiannya di daerah Ngawi, bahkan seperti menjadi identitas atau ciri khas (Purwaningsih, wawancara tanggal 18 Juli 2016). Selain itu terdapat kata-kata yang memperkuat kesan gending yaitu kata “*mugi rahayu*” pada baris ke empat menjelang gong. Meskipun dalam penyajiannya gending tidak menggunakan senggakan gawan yaitu “*mugi rahayua*” namun, pencipta dari *cakepan* ini memasukannya di dalam *cakepan* untuk gerong.

2. Garap Ladrang Mugi Rahayu dalam Beksan

Gending-gending dalam karawitan tari sering disebut dengan gending *beksan*. Karawitan tari hanya berorientasi pada fungsi atau keperluan secara maksimal dengan cara menggunakan, mengurangi, mengembangkan, dan menggarap karawitan untuk kepentingan suatu bentuk penyajian tari. Karawitan tari ini juga oleh beberapa kalangan tidak mempunyai arti dan konotasi sebagai pembantu atau dalam arti budak, melainkan membantu dalam memepertegas, meyangga isi, dan nilai ungkapan estetik¹⁹.

¹⁹ Agus Tasman. 1987. 2-4.

Ladrang Mugi Rahayu digunakan sebagai pendukung dalam sajian tari jenis *golek* yaitu *Golek Mugi Rahayu*. Tari *Golek* berkisah tentang gadis remaja yang sedang bersolek, maka gerakan-gerakan dalam tari *golek* pun serupa gerakan bersolek seperti *miwir rigma* (bersisir), *tasikan* (memakai bedak), *atrap cundhuk* (memakai cunduk, sejenis hiasan rambut), *atrap slepe* (memakai sabuk), *dolanan supe* (memainkan cincin), memakai alis, dan *ngilo* (berkaca)²⁰. Gerakan-gerakan tersebut di dalam karawitan tari memiliki kendangan yang sesuai. Oleh karena itu pengrawit tidak dapat menggarap gending sesuai keinginannya sendiri, melainkan disesuaikan dengan gerakan tari. Makna Tari *Golek*, berdasarkan asal katanya 'golek' dalam bahasa Jawa yang berarti mencari, maka tarian *golek* memiliki makna pencarian jati diri si gadis remaja tadi. Kaitannya dengan seorang remaja yang sedang mencari jati diri, salah satunya adalah dengan belajar berdandan. Berikut jalannya sajian beksan *Golek Mugi Rahayu* dalam rangka Lomba Tari Pekan Seni Pelajar Tahun 2012 di Kota Tegal:

- 1) **Jalannya sajian gending beksan *golek Mugi Rahayu*.** *Ladrang Mugi Rahayu* diawali [buka] dengan ricikan bonang, kemudian diterima ricikan kendang dengan garap pola *kendangan kalih ladrang* irama *tanggung* gaya *Mataraman* sebanyak tiga kali rambahan. Pada rambahan ketiga terjadi peralihan pada kenong keempat menjelang

²⁰ <http://baltyra.com/2011/02/28/kenali-tari-tarian-indonesia-3-tari-golek/>

gong dari garap kendang *kalih ladrang* irama *tanggung* menuju garap *kendangan kalih ladrang* irama *dadi* dengan tempo melambat. Saat gending digarap dengan pola *kendangan kalih ladrang* merupakan bagian tari yang disebut *maju beksan*.

Balungan gending digarap dengan *balungan* baku gending Mugi Rahayu. Pada saat irama *dadi*, garap bonang barung menggunakan pola *tabuhan pipilan* dan *gembyangan*. Garap gender barung menggunakan pola *tabuhan laku sekawan*. Garap sindenan menggunakan *wangsalan* dan *gerongan salisir*. Kemudian terjadi peralihan dari pola *kendangan kalih ladrang* irama *dadi* menuju pola *kendangan ciblon* pada kenong ke empat menjelang gong. Saat gending digarap ciblon, garap bonang barung menggunakan pola *tabuhan imbal* dan *sekarang*, garap gender barung menggunakan pola *tabuhan laku wolu*, dan garap sindenan menggunakan *senggakan*, *wangsalan*, dan *gerongan salisir*. Pada garap kendang ciblon disebut dengan bagian *beksan* yang terdiri dari *kibar*, *selingan*, dan *penghubung*. Garap menggunakan kendang ciblon dilakukan sebanyak enam kali rambahan. Pada rambahan ke-enam terjadi peralihan ke kendang *kalih ladrang* irama *dadi*. Pada sajian garap *kendangan kalih ladrang* irama *dadi* disebut sebagai *mundur beksan*.

- 1) **Garap Ricikan.** Garap ricikan yang akan dijabarkan dalam keperluan tari berikut adalah garap *balungan* dan garap *ricikan* kendang.

Sedangkan garap bonang barung, gender barung, rebab, dan vokal memiliki garap yang sama dengan garap klenengan pada umumnya.

a) Garap Balungan

Saat irama *tanggung* terdapat perbedaan *balungan* gending sebagai berikut:

Tabel 9. Perubahan *balungan* gending Mugi Rahayu pada presentasi tari

A. Klenengan Baku	B. Beksan Irama Tanggung
3 6̣ 1 . 6̣ 1 3 2̂	. 3 2 1 6̣ 1 3 2̂
3 6̣ 1 . 6̣ 1 3 2̂	. 3 2 1 6̣ 1 2 3̂
3 5 2 3 6̣ i 6̣ 5̂	. 5 3 . 5 3 . 6̂
i 6̣ 5 3 6̣ 1 3 (2)	5 3 6̣ 5 3 2 1 (2)

Terdapat perubahan *balungan* gending ketika digarap untuk keperluan karawitan tari. Perubahan terjadi ketika *balungan* gending digarap dalam irama *tanggung*. Setelah irama *dadi*, pengrawit kembali menggarap *balungan* gending baku gending Mugi Rahayu.

b) Ricikan Kendang

Garap kendang yang digunakan pada sajian beksan terdiri dari garap pola kendangan kalih ladrang dan garap pola kendangan ciblon. Pola kendangan yang digunakan adalah pola kendangan

kalih ladrang irama tanggung gaya Mataraman dan pola kendangan kalih ladrang irama dadi. Sedangkan garap kendangn ciblon menggunakan pola kendangan

Berikut garap kendang ciblon:

Angkatan Ciblon:

$\overline{t}h\overline{p}\overline{e}d\ t\ \overline{d}\ t\ .\ \overline{b}L\ .\ .\ .\ t\ \overline{p}\overline{e}\overline{p}td\ b\ \overline{t}k.\overline{b}\overline{p}\overline{e}(d)$

Sekaran I :

$\overline{t}k.\overline{b}\overline{p}\overline{e}d$	$\overline{t}k.\overline{b}\overline{p}\overline{e}d$	$\overline{t}h\overline{p}\overline{e}d\ t$	$b\ d\ p\ b$	} 3X
$\overline{d}e.\ \overline{t}k.$	$\overline{p}t\ \overline{p}\overline{p}\overline{p}$	$\overline{k}t\overline{b}t\overline{b}L.$	$\overline{t}k.\overline{b}\overline{p}\overline{e}d$	
$\overline{t}k.\overline{b}\overline{p}\overline{e}d$	$\overline{t}k.\overline{b}\overline{p}\overline{e}d$	$\overline{k}pt\overline{p}\overline{e}d\overline{p}\overline{e}$	$\overline{b}d\overline{b}d\overline{b}d\overline{b}$	
$\overline{p}k\overline{t}k\overline{p}t$	$\overline{p}\overline{e}\overline{p}td\ b$	$\overline{b}b\overline{b}\ \overline{b}\ \overline{b}$	$\overline{h}k\overline{p}\overline{e}\overline{p}(t)$	

Sekaran II :

$\overline{t}h\overline{p}\overline{e}d\ \overline{p}\overline{e}$	$\overline{k}t\overline{b}p\overline{t}h\overline{d}$	$b\ .\overline{h}k\overline{t}p\overline{e}$	$\overline{p}\overline{e}\overline{p}t$
$\overline{t}h\overline{p}\overline{e}d\ t$	$b\ d\ p\ b$	$b\ .\overline{h}k\overline{t}p\overline{e}$	$\overline{p}\overline{e}\overline{p}t$
$\overline{t}h\overline{p}\overline{e}d\ \overline{p}\overline{e}$	$\overline{k}t\overline{b}p\overline{t}h\overline{d}$	$b\ .\overline{h}k\overline{t}p\overline{e}$	$\overline{p}\overline{e}\overline{p}t$
$\overline{t}h\overline{p}\overline{e}d\ t$	$b\ d\ p\ b$	$b\ .\overline{h}k\overline{t}p\overline{e}$	$\overline{p}\overline{e}\overline{p}t$
$\overline{t}h\overline{p}\overline{e}d\ \overline{p}\overline{e}$	$\overline{k}t\overline{b}p\overline{t}h\overline{d}$	$b\ .\overline{h}k\overline{t}p\overline{e}$	$\overline{k}t\overline{b}p\overline{t}\ \overline{b}L$
$\overline{p}k\overline{t}k\overline{p}t$	$\overline{t}k.\overline{b}\overline{p}\overline{e}d$	$\overline{b}d.\overline{p}\overline{e}\overline{p}\overline{p}\overline{e}$	$\overline{k}t\overline{b}p\overline{t}\ \overline{b}L$
$\overline{p}\overline{e}\overline{b}d\overline{b}$	$\overline{b}d\overline{b}\ \overline{t}t\overline{d}$	$\overline{d}d\overline{d}\ d\overline{t}h$	$d\ \overline{t}h\overline{d}\ b$
$\overline{p}\overline{e}\overline{p}td\ b$	$\overline{p}\overline{e}d\ t\ b$	$\overline{t}k.\overline{b}\overline{p}\overline{e}(d)$	

Rambahan berikutnya sama dengan sekaran I tiga kali lalu kengser:

<u>t_k.b_pl_d</u>	<u>t_k.b_pl_d</u>	<u>th_pl_d t</u>	<u>b d p b</u>	} 3X
<u>d_L. t_k.</u>	<u>.p_t p_pp</u>	<u>kt_bt_bL.</u>	<u>t_k.b_pl_d</u>	
<u>t_k.b_pl_d</u>	<u>t_k.b_pl_d</u>	<u>k_pt_pl_dp_p</u>	<u>d t d b</u>	
<u>. . . t</u>	<u>p_pl_pt_d b</u>	<u>p_pl_d d d t</u>	<u>d t p_pl_d (d)</u>	

Sekaran IV:

Sekaran Menthogan empat kali:

	<u>. t_pl_pt</u>	<u>p_pl_d .ht_b</u>	<u>p_pl_d d t</u>	<u>d t p_pl_d</u>	4X
	<u>. t_pl_pt</u>	<u>p_pl_d .ht_b</u>	<u>p_pl_d d t</u>	<u>d t p_pl_bL</u>	
	<u>. t p_pl_d</u>	<u>d b d b</u>	<u>b d .p_pl_pp_p</u>	<u>kt_kp_t b_L</u>	
	<u>. p_pl_bdb</u>	<u>b d_bt_th_d</u>	<u>ddd dth</u>	<u>d th_d b</u>	
	<u>. . . t</u>	<u>p_pl_pt_d b</u>	<u>p_pl_d t b</u>	<u>t_k.b_pl_d(d)</u>	

Sekaran V:

	<u>t_k.b_pl_d</u>	<u>t_k.b_pl_d</u>	<u>th_pl_d t</u>	<u>b d p b</u>	
	<u>d_L. t_k.</u>	<u>.p_t p_pp</u>	<u>kt_bt_bL.</u>	<u>t_k.b_pl_d</u>	3X
	<u>t_k.b_pl_d</u>	<u>t_k.b_pl_d</u>	<u>th_pl_d t</u>	<u>d t d b</u>	

(Transkrip rekaman “Golek Mugi Rahayu Ladrang Mugi Rahayu

Slendro Manyura (S. Maridi)

(<https://www.youtube.com/watch?v=jm7uDZVuMZg>).

Peralihan ke pola kendangan kalih ladrang irama dadi dua kali rambahan. Kemudian beralih ke pola kendangan kalih ladrang irama tanggung Mataraman tempo semakin cepat untuk mengiringi mundur beksan.

3. Jalannya Sajian *Ladrang Mugi Rahayu* dalam *Tayub*

Tayub merupakan salah satu tari yang digunakan untuk tari pergaulan. Awalnya, Tayub digunakan sebagai kelengkapan suatu upacara yang memiliki konsep kesuburan dan Tayub sebagai pertunjukan (Suharto, 1999: 57). Serat centhini jilid X juga menyebutkan bahwa Tayub digunakan sebagai upacara adat. Sajian *ladrang Mugi Rahayu* pada Festival Tayub dalam rangka peresmian gedung Joglo Serbaguna di desa Gabus Wetan, Sragen tanggal 24 Oktober 2015.

a. Jalannya Sajian.

Ladrang Mugi Rahayu diawali [buka] oleh ricikan bonang, digarap dalam irama *tanggung*. Pola kendangan yang digunakan adalah garap pola *kendangan kalih ladrang* gaya *Mataraman*. Kemudian terjadi peralihan garap kendang dari *kendangan kalih ladrang* ke kendang ciblon pola *kendangan jojetan* irama *dadi*. Garap bonang barung menggunakan pola tabuhan *pipilan* dan *gembyangan*. Garap gender barung menggunakan pola *tabuhan laku sekawan*. Garap *sindhengan* menggunakan *senggakan* dan *wangsalan*. Angkatan kendang ciblon

terjadi pada kenong ketiga. Saat gending digarap ciblon, para penari mulai menari dan saling berhadapan antara penari wanita dan pria.

b. Garap Ricikan

Garap ricikan yang akan dijabarkan dalam keperluan tari berikut adalah garap balungan dan garap ricikan kendang. Sedangkan garap bonang barung, gender barung, rebab, dan vokal memiliki garap yang sama dengan garap klenengan pada umumnya.

- 1) *Garap Balungan*. Saat irama tanggung, terdapat perbedaan susunan balungan gending, yaitu:

Tabel 10. Perubahan *balungan* gending Mugi Rahayu pada *Tayub*

A. Klenengan Baku	B. Tayub Irama Tanggung
3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2̂	3 6̣ 2 1 3 5 3 2̂
3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2̂	3 6̣ 2 1 3 5 3 2̂
3 5 2 3 6̣ i 6 5̂	3 3 . . 6̣ i 6 5̂
i 6 5 3 6̣ 1 3 (2)	i 6 5 3 6̣ 1 3 (2) (Transkrip rekaman "Ladrang Mugi Rahayu Tayub")

Perubahan terlihat pada *balungan* 36̣1. menjadi 36̣21, 36̣12

menjadi 3532 dan *balungan* 3523 menjadi 33.. Penggunaan

balungan tersebut sampai dengan habis irama *tanggung*.

2) *Garap Ricikan Kendang*. Gending Mugi Rahayu garap tayub menggunakan dua pola kendangan yaitu pola *kendangan kalih ladrang* dan pola *kendangan ciblon*. Pola *kendangan kalih ladrang* yang digunakan sama dengan pola kendangan pada umumnya, yang berbeda adalah garap pola *kendangan ciblon matut*. Berikut garap pola *kendangan ciblon sekaran pematut*:

$\overline{d\dot{b}.t\dot{p}\dot{e}d}$ $\overline{d\dot{b}.t\dot{p}\dot{e}d\dot{b}}$ $\overline{k\dot{p}t\dot{h}\dot{p}\dot{e}d\dot{b}}$ $\overline{k\dot{p}t\dot{h}\dot{b}\dot{b}\dot{L}}$
 $\overline{.p\dot{t}h\dot{p}\dot{p}\dot{p}\dot{e}}$ $\overline{k\dot{p}t\dot{h}\dot{p}\dot{p}\dot{e}}$ $\overline{kt\dot{b}\dot{p}\dot{e}\dot{b}.t}$ $\overline{p\dot{p}\dot{p}\dot{e} \dot{b} \hat{d}}$

Sekaran kenong II:

$\overline{b\dot{d}t\dot{h}\dot{p}\dot{e}d\dot{p}}$ $\overline{t\dot{b}.t\dot{p}\dot{e}d}$ $\overline{b\dot{d}t\dot{h}d.t}$ $\overline{k\dot{p}t\dot{h}\dot{b}\dot{b}\dot{L}}$
 $\overline{.b\dot{d}\dot{b}\dot{h}d\dot{b}}$ $\overline{k\dot{p}t\dot{h}\dot{p}\dot{e}d\dot{b}}$ $\overline{kt\dot{t}\dot{p}\dot{e}\dot{b}.t}$ $\overline{k\dot{p}\dot{p}\dot{e} \dot{b} \hat{d}}$

Sekaran kenong III:

$\overline{b\dot{d}t\dot{h}\dot{p}\dot{e}d\dot{p}}$ $\overline{t\dot{b}.t\dot{p}\dot{e}d\dot{b}}$ $\overline{k\dot{p}t\dot{h}\dot{p}\dot{e}d}$ $\overline{k\dot{p}t\dot{h}\dot{b}\dot{b}\dot{L}}$
 $\overline{.b\dot{d}.p\dot{t}\dot{p}}$ $\overline{p\dot{p}\dot{p}\dot{t}\dot{b}.b\dot{L}}$ $\overline{k\dot{p}t\dot{p}\dot{e}\dot{b}.t}$ $\overline{k\dot{p}\dot{p}\dot{e}\dot{b}\dot{d}\hat{b}}$

Sekaran kenong IV:

$\overline{.t\dot{b}\dot{p}\dot{t}h\dot{d}\dot{p}}$ $\overline{p\dot{p}\dot{p}\dot{t}\dot{p}\dot{e}d\dot{b}}$ $\overline{b \dot{d}\dot{p}\dot{e}d\dot{p}\dot{e}}$ $\overline{t \dot{b}\dot{d}\dot{p}\dot{e}d\dot{b}}$
 $\overline{d\dot{b}.tk\dot{p}\dot{t}\dot{p}}$ $\overline{p\dot{d}\dot{b}\dot{b}\dot{p}\dot{e}t}$ $\overline{d \dot{t}\dot{b}\dot{p}\dot{e}.B}$ $\overline{k\dot{p}t\dot{h}\dot{p}\dot{e} (d)}$

Rambahan kedua:

$\overline{t\dot{b}.t\dot{p}\dot{e}d}$ $\overline{t\dot{b}.t\dot{p}\dot{e}d\dot{b}}$ $\overline{k\dot{p}t\dot{h}\dot{p}\dot{p}\dot{b}\dot{e}}$ $\overline{k\dot{p}t\dot{h}\dot{b}\dot{b}\dot{L}}$
 $\overline{.b\dot{d}\dot{b} \dot{d}\dot{b}}$ $\overline{k\dot{p}t\dot{p}\dot{p}\dot{p}\dot{e}}$ $\overline{kt\dot{b}\dot{p}\dot{e}\dot{b}.t}$ $\overline{k\dot{p}\dot{p}\dot{e}\dot{b} \hat{d}}$
 $\overline{b\dot{d}t\dot{b}\dot{p}\dot{e}d}$ $\overline{t\dot{b}.t\dot{p}\dot{e}d}$ $\overline{k\dot{p}t\dot{h}\dot{p}\dot{p}\dot{b}\dot{L}}$ $\overline{k\dot{p}t\dot{h}\dot{b} \dot{b}\dot{L}}$

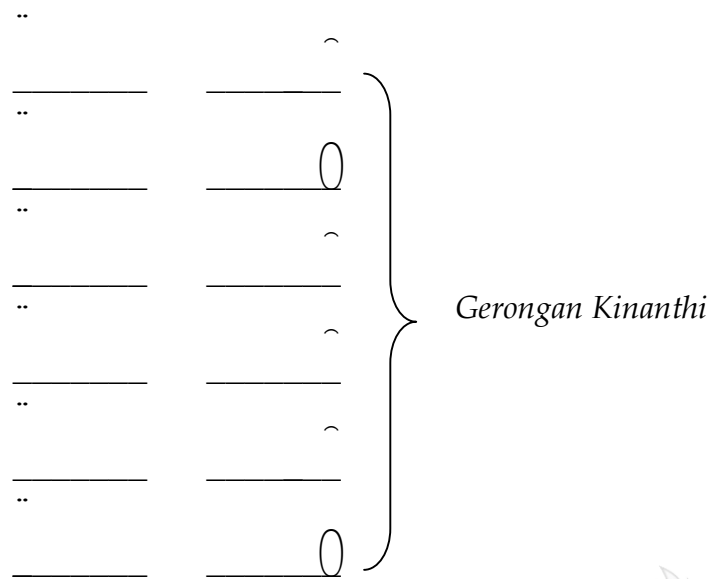
$\overline{.b d b} \overline{d b} \quad \overline{.p t} \overline{p p p l} \quad \overline{k t b p t} \overline{B L} \quad \overline{.B. p l p t p}$
 $\overline{.b b t} \overline{B L} \quad \overline{.B. p l p t} \quad \overline{.b b} \overline{t B L} \quad \overline{.B. B B} \overline{p t}$
 $\overline{.d t b p} \overline{B L} \quad \overline{.d. d t d b} \quad \overline{.b d p l p p l} \quad \overline{k t t b p} \hat{B}$
 $\overline{.B. B. B} \quad . \overline{B. B. B} \quad \overline{.B. B. B} \quad \overline{.B. B B d}$
 $\overline{.p l t p l d p} \overline{p t p l b d t} \quad d \overline{t b d p B L} \quad \overline{.p t} \overline{d d d}$

(ditranskripsikan oleh Bagus Riyadi Suhendra dari rekaman “Ladrang Mugi Rahayu Tayub” yang diunggah pada tanggal 25 Oktober 2015).

3) Garap Vokal

Garap vokal gending Mugi Rahayu dalam tayub dapat dibedakan menjadi dua yaitu vokal *sindhen* dan vokal *gerong*. Saat digarap dengan garap kendang ciblon, lagu pokok digarap dengan *senggakan*, *wangsalan*, dan *kinanthi*. Setelah irama tanggung, garap vokal langsung digarap dengan *senggakan* “*Mugi rahayua*” pada kenongan pertama dan kedua. *Gerongan kinanthi* dimulai pada kenong ketiga menggunakan cakepan “*Punapa ta...*”. *Cakepan Kinanthi* memiliki enam *pada*, grongan *Kinanthi* dimulai pada kenong ketiga, maka akan habis atau pas saat gong. Berikut skema untuk garap gerong menggunakan *cakepan kinanthi*:

$\overline{\quad \quad \quad} \quad \overline{\quad \quad \quad}$
 $\overline{\quad \quad \quad} \quad \overline{\quad \quad \quad}$
 $\overline{\quad \quad \quad} \quad \overline{\quad \quad \quad}$



Dari penjabaran garap ladrang Mugi Rahayu di atas menunjukkan bahwa gending tersebut memiliki kriteria yang dibutuhkan dalam memenuhi fungsinya. Pertama, ladrang Mugi Rahayu memiliki nama yang berkonotasi positif dan memiliki arti/makna mendoakan, sehingga sesuai untuk mendukung keperluan sosial (*pahargyan penganten* dan *panembrama*) dan keperluan untuk mendukung sajian seni lain (*klenengan mandiri, beksan, dan tayub*). Kedua, seniman yang menggarap. Karena sifat gending yang fleksibel, pengrawit leluasa dalam menggarap gending seperti ladrang Mugi Rahayu alus dan ladrang Mugi Rahayu ala Ngawi.

Perbedaan yang terlihat secara jelas terletak pada urutan jalannya sajian gending yaitu peralihan yang sering dilakukan antara kendang kalih dan kendang ciblon. Selain itu, perbedaan yang sangat mencolok terjadi pada garap vokal yaitu adanya *cakepan "Arum-Arum"* yang tidak

dijumpai di daerah lain. Menurut Anik Purwani, kekhasan garap *sindhen* gending Mugi Rahayu adalah disajikannya *sindhenan* dengan *cakepan* Arum-Arum, Anik menyatakan bahwa *cakepan* tersebut selalu disajikan dalam setiap pementasan (Anik Purwani, Wawancara: 15 April 2016). Hal ini menimbulkan garap baru dalam garap vokal yang seringkali disajikan hingga sekarang.

Indikator yang dapat digunakan untuk membedakan ragam ladrang Mugi Rahayu terletak pada garap ricikan kendang. Ricikan kendang memiliki peran paling dominan dalam menentukan garap sajian. Hal ini pula yang sangat membedakan antara garap yang satu dengan yang lainnya. Garap yang tetap sama terlihat pada ricikan gender dan rebab. Perbedaan lain tampak pada balungan gending yaitu balungan gending untuk keperluan tayub dan klenengan ala Ngawi. Perbedaan garap juga terjadi pada garap vokal yaitu penggunaan *cakepan kinanthi* untuk *gerongan*. Pada garap untuk keperluan yang lain biasa menggunakan *cakepan salisir*. Hal ini menunjukkan bahwa banyak faktor yang mempengaruhi keragaman garap *ladrang Mugi Rahayu*. Oleh karena itu ladrang Mugi Rahayu hidup sampai sekarang.

BAB IV

ANALISIS GARAP GENDING MUGI RAHAYU

A. GARAP

Gending agar dapat dinikmati maupun dihayati maka harus digarap sedemikian rupa supaya menghasilkan sajian yang indah dan enak didengar. Garap merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seorang atau kelompok) pengrawit dalam menyajikan sebuah gending atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan atau tujuan dari suatu karya atau penyajian karawitan dilakukan (Supanggah, 2009: 3). Berdasarkan pandangan Supanggah, untuk mencapai derajat/kualitas sajian yang bagus maka seorang pengrawit harus meningkatkan mutu teknik, memperkaya perbendaharaan garap atau vokabuler, memperluas pergaulan seni dalam berbagai konteks.

Karya-karya karawitan dalam hal ini gending baik sebagai hasil ciptaan baru maupun re-interpretasi yang dilakukan oleh seorang pengrawit tentu melalui sebuah proses yang relatif panjang. Setidaknya ada tiga hal yang dapat dikemukakan. Sebagaimana pandangan Supanggah bahwa proses garap menyangkut masalah imajinasi,

interpretasi¹, dan kreativitas. Oleh karena itu garap merupakan faktor terpenting dalam menentukan kualitas hasil sajian karya seni (Supanggah, 1983: 1). Imajinasi menurut Primadi Tabrani adalah mekanisme untuk mengambil kembali imaji yang tersimpan dalam memori, baik dalam bentuk asli maupun kombinasi. Kreativitas memegang peranan penting dalam proses integrasi memori dan membantu diperolehnya memori yang bermutu (Tabrani, 2006:128). Untuk melakukan usaha kreatif, pengrawit atau seniman memilih dan menentukan imaji-imaji dari memori yang ia tangkap melalui indra pelihat yang kemudian dituangkan dalam suatu tindakan kreatif untuk tujuan dan maksud tertentu. Tentang hubungan kreativitas dengan proses kreasi Irving a. Taylor berpendapat bahwa perkembangan seni dan ilmu bergantung pada usaha kreatif (dalam Tabrani, 2006: 43). Artinya bahwa kehidupan dan perkembangan seni sangat bergantung pada usaha kreatif seseorang atau sekelompok orang.

Orang atau sekelompok orang yang melakukan usaha kreatif dalam masyarakat karawitan Jawa gaya Surakarta disebut dengan pengrawit. Faktor utama yang mempengaruhi garap adalah penggarap/pengrawit atau subyek yang melakukan. Tanpa penggarap proses garap dan hasil karya tidak akan eksis. Pengrawit sangat berperan penting dalam

¹ Bidang psikologi dan fisioogi mengistilahkan hasil pengamtan sebagai imaji, sementara psikologi mendefinisikan imajinasi sebagai kemampuan menghubungkan atau mengkombinasikan imaji-imaji tersebut ke dalam proses berfikir maupun perasaan (*feeling*) (Tabrani, 2006: 15).

menentukan versi balungan dan/atau menafsir gending, menabuh ricikan dengan memilih teknik, cengkok, pola tabuhan dan wiledan dalam menggarap gending, termasuk kemasan dan sajian gending di hadapan penghayat atau penikmatnya. Kualitas hasil garapan dengan demikian tergantung pada kapasitas, kreativitas dan kualitas si seniman penggarap (Supanggah, 2009: 149).

Proses garap dalam karawitan Jawa gaya Surakarta tentu menggunakan beberapa unsur pembentuk kualitas atau karakter gending. Beberapa unsur garap yang dikemukakan oleh Rahayu Supanggah adalah unsur materi garap, penggarap, sarana garap, perabot garap, dan pertimbangan garap. alat untuk menggarap, Supanggah menyebutnya sebagai perabot garap yang sifatnya imajiner berupa gagasan. Prabot garap yang dicetuskan oleh Supanggah meliputi; teknik, irama dan laya, laras, pathet, konvensi, dan dinamik. Pada kasus gending Mugi Rahayu akan dijelaskan beberapa prabot garap yang mempengaruhi keberadaan gending tersebut, namun sebelumnya akan dijelaskan perihal asal balungan gending Mugi Rahayu:

1. Tafsir *Balungan*

Balungan gending bisa diartikan pula sebagai kerangka gending. *Balungan* gending merupakan bahan mentah yang perlu ditafsirkan dan diterjemahkan oleh para pengrawit dalam bentuk permainan musikal atau digarap oleh keseluruhan ricikan gamelan (ricikan dan vokal).

Balungan gending biasa ditulis dalam bentuk notasi. Dengan notasi *balungan* gending ini lah para pengrawit menginterpretasi dan menetapkan teknik maupun vokbuler garap untuk menghasilkan garap yang sesuai dengan tujuan dan maksud gending. Hasil dokumentasi *balungan* gending gaya Surakarta dalam wujud notasi telah dilakukan sejak akhir abad ke-19 misalnya oleh Gandapengrawit (1890-an) “*Not Book Gending-Koleksi Mangkunegaran*”, Wirawiyaga yang dikopi oleh Martopengrawit (manuskrip), Warsapradangga (1896), dan Mlayawidada. Dokumentasi oleh Mlayawidada dikumpulkan dari catatan pengrawit *abdi dalem niyaga* kraton Surakarta yang rata-rata memiliki nama besar pada masa pemerintahan Paku Buwana X, yakni K.R.T. Warsadiningrat, R.Ng. Purwapangrawit, R.Ng. Mlayasuteja, R.Ng. Jayamlaya, dan sebagainya sekitar tahun 1956 (Waridi, 2006: 193). Hasil dokumentasi yang masih digunakan hingga sekarang adalah milik Mlayawidada jilid I-III.

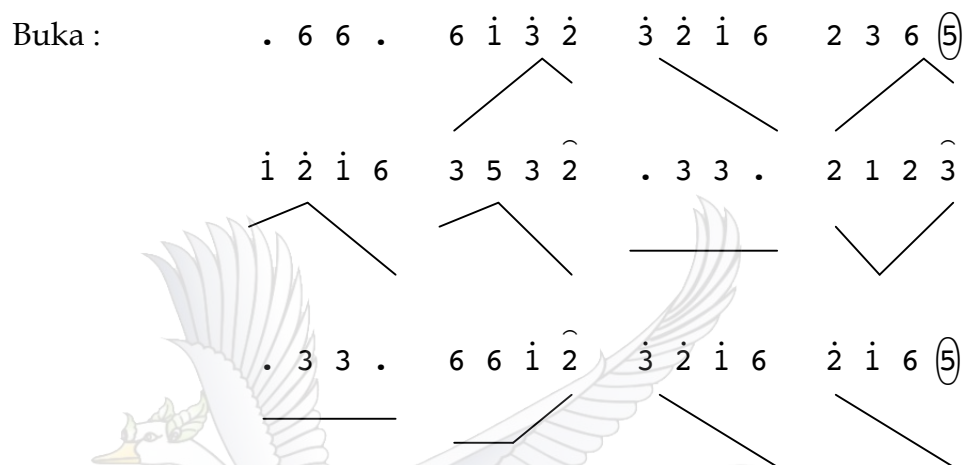
Di dalam karawitan gaya Surakarta terdapat fenomena di mana sebuah *balungan* gending hampir sama dengan *balungan* gending lainnya. Hal ini diidentifikasi sebagai hasil dari kreatifitas seniman yang menggarap gending sedemikian rupa, misalnya menaikkan atau menurunkan nada, mengalih laras gending, dan sebagainya. Seperti kasus yang terjadi pada gending Mugi Rahayu. Gending Mugi Rahayu diperkirakan merupakan gending yang terinspirasi dari ladrang

Grompol (telah disinggung pada BAB II). Terdapat beberapa nama Grompol yang diduga sebagai asal dari Ladrang Mugi Rahayu. Susunan *balungan* yang digunakan pada ladrang tersebut adalah *balungan* yang lumrah digunakan dalam gending Jawa yaitu *balungan mlaku*. Ciri *balungan mlaku* adalah sebagian besar *sabetan balungan* terisi oleh *balungan* walau terdapat beberapa bagian gending yang berupa *pin* atau *sabetan* kosong seperti pada *gatra* pertama dan ketiga.

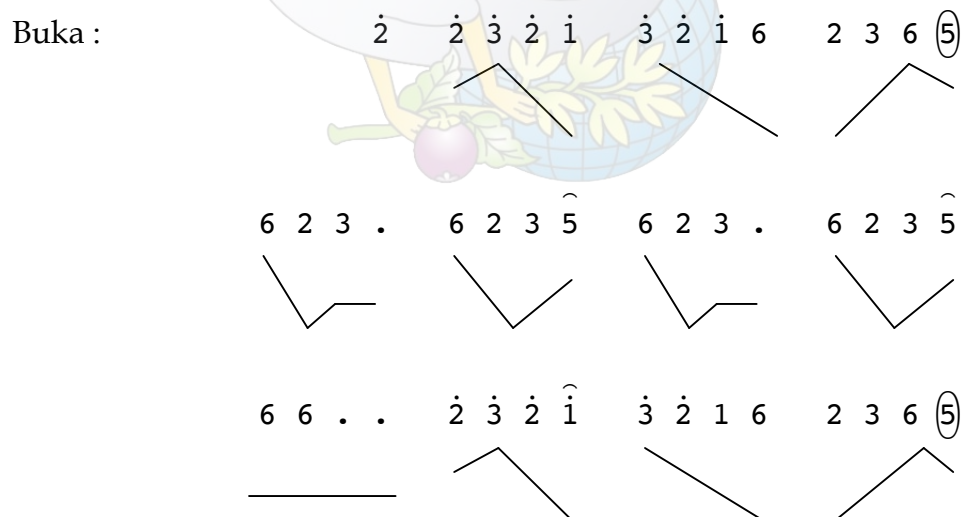
Gatra dalam karawitan Jawa Tengah merupakan satuan unit terkecil dari gending (komposisi) yang terdiri dari empat *sabetan balungan* (Supanggah, 2007: 63-64). *Gatra* sering digunakan untuk mengidentifikasi alur melodi dan karakter dari suatu gending. salah satu cara untuk mengidentifikasi adalah dengan melihat kontur *balungan*. Judith Becker menggunakan kontur untuk mengidentifikasi *gatra-gatra* yang dibedakan dengan melihat urutan (perbedaan) ketinggian nada-nada (*pitch*) menuruti perjalanan (*sabetan*) *balungan* (Becker dalam Supanggah, 2007: 65). Pada kasus gending Mugi Rahayu, kontur digunakan untuk menelusuri jejak pembentukan *balungan* gending yang diduga dari gending Grompol. Menurut hemat penulis, dapat digunakan sebagai salah satu cara dalam menciptakan suatu gending dengan mengacu pada gending sebelumnya.

Dalam kasus ini, kedua ladrang Grompol merupakan gending yang lebih dahulu eksis (Pradjapangrawit, 1990: 102). Berikut tafsir kontur balungan ladrang Mugi Rahayu terkait dengan penciptaannya:

a. *Balungan Ladrang Grompol Tek laras Pelog pathet Nem*



b. *Balungan Ladrang Grompol laras Pelog pathet Nem*



(Mlayawidada, 1976: 164)

c. *Balungan Ladrang Mugi Rahayu laras Slendro pathet Manyura*

Buka :

6	6 $\dot{1}$ 6 5	$\dot{1}$ 6 5 3	6 1 3 (2)
3 6 1 .	3 6 1 $\hat{2}$	3 6 1 .	3 6 1 $\hat{2}$
3 5 2 3	6 $\dot{1}$ 6 $\hat{5}$	$\dot{1}$ 6 5 3	6 1 3 (2)

d. *Balungan Ladrang Rangayu laras Pelog pathet Barang*

Buka :

. 6 6 .	6 7 6 5	7 6 5 3	6 7 3 (2)
3 6 7 .	3 6 7 $\hat{2}$	3 6 7 .	3 6 7 $\hat{2}$
6 6 . .	6 7 6 $\hat{5}$	7 6 5 3	6 7 3 (2)

(Hasil transkripsi rekaman kaset gending Rangayu, laras Pelog Barang)

Pada bagian buka, arah nada dari ketiga gending yaitu gending b, c, dan d memiliki kontur nada yang sama, yaitu dari nada tinggi

menuju nada rendah. Dari ke-empat gending di atas kontur nada yang memiliki kesamaan kontur ladrang Mugi Rahayu adalah ladrang Grompol laras Pelog pathet Nem. Meskipun memiliki kontur yang sama, posisi nada kedua gending ternyata berbeda. Posisi balungan Grompol diturunkan dua bilah nada jika dalam ladrang Mugi Rahayu. Meskipun terdapat balungan 3523 (gatra pertama kenong ke-tiga pada ladrang Mugi Rahayu), para pengrawit sering menggarapnya dengan *cengkok nggantung*. Hal ini menunjukkan bahwa notasi balungan pada gatra pertama kenong ke-tiga memiliki kesamaan garap yaitu garap *nggantung*. Sedangkan dalam kasus ladrang Rangayu sebagai hasil kreatifitas *alih laras* ladrang Mugi Rahayu, secara keseluruhan memiliki kesamaan kontur dengan gending asalnya. Bahkan posisi nada hanya dialihkan dari wilayah nada slendro ke nada pelog. Terdapat perbedaan posisi nada pada gatra pertama kenong ke tiga yaitu 3235 yang seandainya tetapi dalam kasus alih laras menjadi dialihkan sesuai *balungan Mugi Rahayu* menjadi naik dua nada yaitu 66... atau dinaikkan dua nada. Artinya kembali seperti ladrang Grompol. Menurut hemat penulis terdapat kaitan antara balungan Grompol dan balungan Rangayu. Dapat diasumsikan bahwa kembalinya ke balungan

66.. untuk mengingatkan kepada ladrang Grompol. Berikut secara jelas akan diuraikan dalam bentuk tabel:

Tabel 11. Perbandingan *balungan* gending kenong ke tiga gending Grompol dan gending Rangayu

<i>Balungan Grompol</i>	<i>Balungan Rangayu</i>
6 6 . . 2̇ 3̇ 2̇ 1̇	6 6 . . 6 7 6 5̇

Keterangan:

66.. : identik

6765 : imitatif dari 2̇3̇2̇1̇

Dapat diketahui bahwa, penggunaan nada balungan 66.. untuk mengingatkan kepada gending Grompol.

Salah satu karakteristik *balungan* gending adalah arah nada. Dalam melodi apa pun arah nada dibagi menjadi tiga yaitu: arah nada turun atau *descending melody*, naik atau *ascending melody* dan gantungan atau *reciting melody* (Hastanto, 2009: 94). Arah nada dapat digunakan untuk mengetahui rasa *seleh* sebuah frasa atau kalimat lagu pada sebuah gending.

Gending Mugi Rahayu adalah repertoar gending Surakarta yang berbentuk *ladrang*. Dalam sebuah bentuk *ladrangan* terdiri dari empat kalimat lagu yang tersusun dari frasa *padang* dan *ulihan* yang kemudian

disingkat dengan P-U. Secara umum susunan frasa dalam gending berbentuk *ladrangan* adalah sebagai berikut:

..	
<u>3 6̣ 1 .</u>	<u>3 6̣ 1 2̂</u>
<i>Padhang</i>	<i>Ulihan</i>
..	
<u>3 6̣ 1 .</u>	<u>3 6̣ 1 2̂</u>
<i>Padhang</i>	<i>Ulihan</i>
..	
<u>2 3 5 3</u>	<u>6 1̣ 6 5̂</u>
<i>Padhang</i>	<i>Ulihan</i>
..	
<u>1̣ 6 5 3</u>	<u>6̣ 1 3 (2̂)</u>
<i>Padhang</i>	<i>Ulihan</i>

Pada *ladrang Mugi Rahayu* kalimat lagu pertama dan kedua adalah identik (kenong I dan II), frasanya adalah P-U, P-U, P-U, P-U. Kalimat lagu ketiga terdiri dari dua frasa *padhang* karena terkesan tidak berasa *seleh*. Kalimat lagu keempat merupakan frasa-frasa yang memberikan kesan *seleh* yang kuat atau mantap.

Frasa pertama dan kedua secara musikal dirasakan sebagai frasa dengan arah nada naik walaupun diawali dengan nada yang lebih tinggi dari nada akhir frasa. Kenong III dirasakan sebagai frasa dengan arah nada naik. Sedangkan kenong IV memiliki arah nada turun. Arah nada berkaitan dengan *padhang* dan *ulihan*. Jadi arah nada yang mendominasi *balungan* *ladrang Mugi Rahayu* adalah arah nada naik

dan turun hanya di akhir gong yang mempengaruhi karakter dan rasa gending menjadi *sigrak*.

Kontur melodi balungan gending Mugi Rahayu berkesan melompat-lompat, kecuali *gatra* pertama kalimat lagu keempat gending pada kenong ke empat. Bahkan untuk frasa pertama kalimat lagu ketiga, *balungan* yang arah nadanya *gantungan* dibuat melompat dari 33... menjadi 3523. Sehingga mempengaruhi karakter gending menjadi *sigrak* kecuali pada balungan gending frasa pertama pada kenong keempat (konturnya datar ke bawah) memberikan kesan yang tajam.

2. Tafsir Irama dan Laya

Martapengrawit menyebut irama² sebagai pelebaran dan/atau penyempitan *gatra* (Martopengrawit, 1975: 1). Pelebaran dan penyempitan *gatra* menyangkut dimensi ruang. Apabila *gatra* diperlebar maka kerenggangan jarak antar *sabetan balungan* itu akan diisi oleh tabuhan ricikan depan/garap. Sebaliknya penyempitan adalah apabila ruang atau kerenggangan jarak antar *sabetan balungan* menjadi lebih sempit dan oleh karenanya jumlah isian tabuhan ricikan garap menjadi lebih sedikit. Menurut Supanggah irama atau tempo

² Di dalam karawitan Jawa gaya Surakarta mengenal 5 atau 6 tingkatan irama yaitu: gropak, lancar, tanggung, dados, wilet, dan rangkep yang memiliki hubungan bertingkat.

juga berhubungan dengan masalah ruang, waktu, *kêteg*, dan kepemimpinan. Logikanya makin lambat irama/tempo yang digunakan dalam penyajian suatu gending, makin banyak waktu atau kesempatan bagi pengrawit untuk mengembangkan garap ricikan maupun garap vokalnya (Supanggah, 2007: 56).

Gending Mugi Rahayu pada umumnya menggunakan dua tingkatan irama yaitu irama *tanggung* dan irama *dadi*. Berdasarkan pandangan Martopengrawit, sajian gending dalam irama *tanggung*, setiap *sabetan balungannya* berisi dua pukulan saron penerus³, irama *dados* berisi empat pukulan saron penerus.

Supanggah mengajukan pandangan yang berbeda dengan Martopengrawit dalam menetapkan indikator isian pada tingkat-tingkat irama. Supanggah memilih *keteg* sebagai indikatornya. *Keteg*, yang sesungguhnya dimiliki oleh setiap ricikan digunakan oleh Supanggah untuk mengindikasikan tingkat irama. Dalam situasi tertentu *keteg* direpresentasikan secara tegas oleh ricikan kendang, terutama bilamana irama/tempo gending menjadi *chaos* atau kacau.

Terdapat satu fenomena yang menarik dalam kasus penyajian Mugi Rahayu. Ketika gending digarap ciblon dalam irama *dadi* seharusnya ricikan garap dalam hal ini gender memainkan cengkok-

³ Jumlah sabetan saron penerus dalam setiap balungan digunakan oleh Martopengrawit sebagai tolok ukur identifikasi irama.

cengkok dan atau wiledan gender laku sekawan. Akan tetapi kenyataannya cengkok-cengkok dan wiledan genderan dimainkan dalam laku wolu. Sementara *laku wolu* atau satu *sabetan* berisi delapan isian merupakan indikator irama wiled. Fenomena garap ini ternyata tidak hanya berlaku untuk ladrang Mugi Rahayu. Akan tetapi dapat terjadi pula pada gending-gending bentuk ladrang yang digarap dalam ciblon irama dadi. Gending-gending yang sejajar dengan MugiRahayu antara lain: ladrang Wahana, Enggar-Enggar laras pelog pathet Barang, dan lain-lain.

Dimensi waktu merupakan tingkat kecepatan yang diperlukan dalam perjalanan dari sabetan balungan satu ke sabetan balungan berikutnya. Kecepatan atau tempo pnyajian lagu atau gending dalam tradisi karawitan Jawa Tengah sering disebut dengan *laya*, atau beberapa pengrawit menyebut dengan istilah yang sama yaitu irama (Supanggah, 2009: 220). Terdapat tiga tingkatan *laya*, yaitu *tamban* atau *lentrèh* untuk yang pelan, biasa atau *wantah* atau *sêdhêng* untuk yang normal atau biasa dan *seseg* untuk yang cepat. Irama dan *laya* sangat berpengaruh dalam pembentukan karakter gending. Misalnya gending dengan karakter *prenès* cenderung menggunakan *laya* yang sedikit cepat.

Pada kasus gending Mugi Rahayu, salah satu yang membedakan antara ragam satu dengan yang lainnya adalah

pemilihan *laya* untuk suatu sajian. Berikut akan dijelaskan dan dibandingkan penggunaan *laya* dalam setiap sajian ragam garap gending Mugi Rahayu:

Tabel 12. Perbandingan irama dan *laya* menggunakan skala 1-5 (semakin banyak panah semakin cepat)⁴

No.	Ragam Garap Mugi Rahayu	Irama Tanggung Kd.Kalih	Irama Dadi Kd.Kalih	Irama Dadi Kd.Ciblon	Irama Wiled Kd. Kalih
1.	<i>Pahargyan Mantèn</i>	<<<<	<<<	<<<<	X
2.	<i>Klenèngan Mandiri</i>	<<<<	<<<	<<<<	X
3.	Gaya Ngawi	<<<<<	<<<	<<<<	X
4.	Instrumental	<<<<	<<<		X
5.	<i>Alus</i>	<<<<	<<<	x	<<
6.	<i>Tari/Beksan</i>	<<<<<	<<<	<<<<	X
7.	Tayub Sragen	<<<<<	<<<<	<<<<	X

Keterangan:

< : sangat lamban

<< : lamban

<<< : sedang

<<<< : agak cepat

⁴ Tidak mudah untuk membuat kategori rasa gending, selain batasnya tidak jelas, rasa sangat tergantung pada selera subjektif. Rasa gending bisa dipacu dari susunan *balungan* pada bagian-bagian gending yang berbeda, dan terutama oleh interpretasi dari masing-masing pengrawit (Supanggah, 2009: 138).

<<<<<< : cepat

x : tidak *digarap*

Dari tabel di atas dapat terlihat bahwa *laya* pada ragam gending Mugi Rahayu untuk nomor 1, 2, 4, dan 5 disajikan dengan *laya* agak cepat dalam irama *tanggung*. Pada umumnya gending yang disajikan dengan *laya* sedang *dibukani* dengan *ricikan rebab*⁵ yang berkarakter halus. Setelah menuju irama *dadi*, *laya* menjadi *ajeg* dan mengalir. Sedangkan nomor 3, 6, dan 7 *laya* yang digunakan adalah relatif cepat, gending *dibukani* oleh *ricikan bonang*. *Laya* yang digunakan pada nomor 3, 6, dan 7 relatif lebih cepat dibandingkan dengan gending yang *dibukani* dengan *ricikan rebab*.

Ketika gending disajikan *digarap* dengan kendang ciblon, rasa gending yang tenang dan tetap menjadi riang atau *gobyog*. Seperti yang diungkapkan oleh Pradjapangrawit dalam buku Wedhapradangga:

“Ingkang winastan gendhing prenes utawi prenesan punika boten mawang ageng aliting gendhing. Gendhing punapa kemawon uger ingkang gadhah daya nenarik dhateng beraging manah, sengsem sinartan gambira tansah rena. Inggih punika gendhing ingkang minggahipun dipun-kendhangi ciblon utawi kosekan, kadosta: Gendhing Rondhon, Mawur, Bontit, Lambangsari, Gambirsawit lan sapanunggalanipun. Inggih kados makaten wau ingkang winastan gendhing prenes utawi prenesan (Pradjapangrawit, 1990: 74).

⁵ Ricikan rebab merupakan salah satu *ricikan pamurba yatmaka* (pemimpin jiwa) yang berurusan dengan hati dan menuju pada olah rasa (*ngemong rasa*).

Terjemahan

“Yang dimaksud dengan gending *prenes* atau *prenesan*, tidak melihat besar kecilnya gending. gending apapun selama ia memiliki daya untuk menarik hati agar menjadi senang, membuat hati selalu gembira yaitu bagian *inggah* gending yang disajikan dengan kendangan ciblon atau kosekan, antara lain gending Rondhon, Bontit, Mawur, Gambirsawit, dan lain sebagainya. Demikian lah yang disebut gending-gending *prenes*”.

Berdasarkan pandangan Pradjapengrawit tersebut, gending-gending yang berkarakter *prenes* atau *prenesan* adalah gending yang disajikan dalam garap *kendangan ciblon* atau *kosekan*, bukan besar atau kecilnya bentuk gending. Namun gending yang menumbuhkan rasa senang hati karena *inggah* gending yang dikendangi dengan pola *kendhang ciblon* atau *kosekan*. *Inggah* dalam karawitan dapat berbentuk *inggah kethuk sekawan*, *inggah kethuk wolu*, *inggah kethuk nem belas*, dan bentuk *ladrang*. Dari pernyataan tersebut dapat disimpulkan bahwa gending yang digarap dengan kendang ciblon akan menumbuhkan rasa *prenes*. Seperti halnya dengan gending Mugi Rahayu yang seringkali disajikan dengan garap kendang ciblon.

Pemilihan irama atau tempo sangat besar pengaruhnya terhadap garap dan rasa gending. Irama atau tempo pada karawitan Jawa dikendalikan oleh ricikan kendang. Pola kendangan memiliki andil dalam membentuk irama dan menentukan cepat lambatnya sajian gending, sehingga tercipta karakter dan rasa gending yang

diinginkan. Pengambilan keputusan untuk pindah irama dilakukan oleh pengendhang, dengan mempertimbangkan berbagai hal, antara lain kemampuan garap serta virtuositas (ketrampilan) para pengrawit dan juga fungsi atau kegunaan gending itu ketika disajikan.

Ladrang Mugi Rahayu menggunakan dua tingkatan irama yaitu irama *tanggung* dan irama *dadi*. Pemilihan irama tersebut didasarkan pada bentuk dan struktur gending yang hanya terdiri dari dua bagian yaitu bagian buka dan lagu pokok. Namun tidak menutup kemungkinan ladrang Mugi Rahayu disajikan dalam garap irama *wiled*. Menurut Suraji gending Mugi Rahayu dapat dan pernah disajikan dengan tiga tingkatan irama yaitu irama *tanggung*, irama *dadi*, dan irama *wiled*. Yaitu pada acara *klenèngan* oleh kelompok karawitan Pujangga Laras, pada peristiwa *Muryararas*. Gending Mugi Rahayu ini kemudian disebut gending Mugi Rahayu *alus*.

3. Dinamik

Garap dinamik cukup berperan dalam membangun suasana gending. Dinamik terkait dengan keras dan lirih suatu sajian gending serta perubahannya. Keras lirih dalam karawitan Jawa gaya Surakarta dilakukan secara gradual, sedikit demi sedikit, atau *ngampat*, *ompak*, peralihan atau jembatan (Supanggah, 2009: 247). Pada kasus gending Mugi Rahayu, dinamika terlihat berbeda ketika digunakan untuk

fungsi yang berbeda. Hal ini digunakan untuk menegaskan suasana dan fungsi yang didukungnya.

Dinamika suatu gending yang diindikasikan dengan volume keras-lirih dan tempo cepat-lambat dipengaruhi oleh garap kendang yang diinteraksi oleh seluruh ricikan. Oleh karena itu faktor dinamika dari suatu garapan gending sangat dipengaruhi oleh peran seorang pengendang. Peran kuat seorang pengendang dalam mengatur dan mengolah dinamika sajian suatu gending akan menjadikan sajian tidak membosankan.

Berikut ini struktur dinamika yang digunakan untuk ragam garap gending Mugi Rahayu:

Tabel 13. Penggolongan dinamika gending Mugi Rahayu

No.	Ragam Garap	Aspek Volume			Aspek Tempo		
		Lirih	Sedang	Keras	Lambat	Sedang	Cepat
1.	<i>Pahargyan Mantèn</i>		√			√	
2.	<i>Klenèngan Mandiri</i>		√			√	
3.	Gaya Ngawi		√			√	
4.	Instrumental		√			√	
5.	<i>Alus</i>	√			√		
6.	<i>Tari/ Beksan</i>		√	√		√	√
7.	Tayub Sragen			√			√

Keterangan :

√ : tanda yang digunakan untuk menggolongkan dinamika gending

Dari tabel di atas, nomor 1, 2, 3, dan 4 menggunakan dinamika sedang (tidak keras dan tidak lirih) baik dari aspek volume maupun tempo tabuhan. Pada umumnya gending yang menggunakan dinamika sedang memiliki bentuk sajian dalam format *klenengan*. Nomor 5 menggunakan dinamika lirih dan lambat untuk mendukung sajian khusus dan/atau selera pengendang untuk menggarapnya dalam sajian yang halus. Nomor 6 dan 7 cenderung menggunakan dinamika yang keras dan cepat untuk mendukung sajian tari yang menonjolkan ricikan kendang. Meskipun dinamika dalam karawitan Jawa gaya Surakarta dilakukan secara gradual, namun penulis mencoba untuk menggolongkan dinamika gending berdasarkan gending yang dinamis⁶ dan tidak dinamis yang digunakan dalam gending.

Pada dasarnya volume dan tempo dipengaruhi oleh pemilihan kendang. Kendang kalih menumbuhkan karakter yang lebih tenang. Sehingga identik dengan volume yang sedang dan tempo yang cenderung stabil. Sedangkan kendang ciblon menumbuhkan karakter yang *sigrak* dan/ atau ceria. Sehingga identik dengan volume yang relatif keras dan tempo yang relatif cepat.

⁶ Gending yang dinamis adalah gending yang memiliki banyak dinamik, misalnya perubahan volume.

4. Tafsir *Laras* atau *Tangga Nada*

Laras dalam karawitan Jawa gaya Surakarta dibagi menjadi dua yaitu laras slendro dan laras pelog. Laras merupakan tangga nada yang digunakan dalam karawitan gaya Surakarta. Laras pelog memiliki tujuh nada pokok yaitu: *penunggul, gulu, dhadha, pelog, lima, nem, barang* yang dalam penotasiannya menggunakan angka arab 1 2 3 4 5 6 7. Laras pelog dicirikan dengan jarak nada yang tidak sama rata⁷. Sedangkan laras slendro memiliki lima nada pokok yaitu *penunggul, gulu, dhadha, lima, nem* (1 2 3 5 6). yang dicirikan dengan jarak nada yang sama rata. Laras sangat berperan penting dalam memberikan karakter bahkan identitas dari suatu gending. Karakter terbentuk dari jarak nada yang berbeda, selain itu produksi suara yang dihasilkan antara laras sendro dan pelog pun berbeda, sehingga menimbulkan kekhasan dalamajian suatu gending.

Fenomena alih laras yang sering terjadi dalam penyajian sebuah gending merupakan hasil kreativitas seniman. Ada beberapa gending karawitan tradisional (klasik) Jawa Tengah gaya Surakarta yang dapat disajikan dalam lebih dari satu laras atau lebih dari satu *pathet*. Para pengrawit sering menyebutnya dengan fenomena alih laras dan alih *pathet*. Alih laras kadang-kadang dilakukan untuk mendapatkan rasa dan bahkan karakter baru dari suatu gending.

⁷ Lihat Bothekan I.

Seperti halnya dengan gending *Rangayu laras Pelog pathet Barang* sebagai hasil alih laras dari *ladrang Mugi Rahayu laras Slendro pathet Manyura*. Pada saat gending Mugi Rahayu digarap dalam laras Slendro pathet Manyura, gending memiliki karakter *prenes*. Sedangkan ketika dimainkan dalam laras Pelog pathet Barang menjadi kadar *prenesnya* menjadi lebih tipis atau kalem (Sosodoro, wawancara, 21 Juli 2016).

Fenomena alih laras dapat menyebabkan terjadinya perubahan susunan *balungan*. Pada kasus alih laras gending Mugi Rahayu menjadi Rangayu terdapat perubahan balungan pada *gatra* pertama *kenong* ketiga (periksa tabel nomor 14). Berikut perubahan yang terdapat pada *kenong* ketiga:

Tabel 14. Perubahan susunan *balungan* gending Mugi Rahayu ke Rangayu

<i>Slendro</i>	<i>Pelog</i>
3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2̂	3 6̣ 7̣ . 3 6̣ 7̣ 2̂
3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2̂	3 6̣ 7̣ . 3 6̣ 7̣ 2̂
3 5 2 3 6̣ i 6̣ 5̂	<u>6̣ 6̣ . .</u> 6̣ 7̣ 6̣ 5̂
i 6̣ 5 3 6̣ 1 3 (2̂)	7̣ 6̣ 5 3 6̣ 7̣ 3 (2̂)

Balungan 3523 pada laras slendro berubah menjadi 66... Perubahan ini mungkin terinspirasi dari gending Grompol yang diyakini sebagai asal dari gending Mugi Rahayu. Pada gending Grompol terdapat susunan *balungan* yang sama dengan susunan *balungan* Rangayu. Hal ini mungkin saja terjadi. Namun jarak antara susunan balungan sebelumnya yaitu 3672 menuju 66... digarap dengan *plèsèdan njujug*⁸ (melompat dua nada, sedangkan nada pada gending Mugi Rahayu berjarak *salah gumun* atau berurutan yaitu dari nada 2 ke nada 3).

Alih laras juga berpengaruh terhadap garap ricikan, terutama ricikan garap dan vokal. Perubahan *balungan* gending tersebut menstimulasi garap ricikan lain dan vokal untuk menginteraksinya, untuk seterusnya yang digarap dalam pelog pathet barang, terutama pada *balungan* kenong ketiga. Berikut interaksi garap yang terjadi:

Tabel 15. *Garap* pada kenong ketiga gending Rangayu

No.	Garap Ricikan dan Vokal	6 6 . .	6 7 6 5̂
1.	Bonang Barung	Gembyang 6/imbal 3-6 sekaran seleh 6	Mipil/imbal 5-7 sekaran seleh 5
2.	Gender Barung	Gantung 6	Kacaryan seleh 5

⁸ Sinden yang membuat cengkok tidak menuju kepada nada seleh tetapi membuat cengkok yang menuju seleh pada nada kembar di belakangnya. Nada kembar yang jaraknya satu oktaf lebih (Daladi, 1968: 59).

3.	<i>Rebab</i>	<i>Gantung 6</i>	<i>Seleh 5</i>
4.	Vokal	<i>Sindhenan Abon-abon seleh 6 dan/atau gerongan</i>	<i>Sindhenan Wangsalan seleh 5 dan/atau gerongan</i>

Tabel 16. *Garap* kenong ketiga gending Mugi Rahayu

No.	<i>Garap Ricikan dan Vokal</i>	2 3 5 3	6 i 6 5̂
1.	<i>Bonang Barung</i>	<i>Gembyang 3/imbal 1-3 sekaran seleh 3</i>	<i>Mipil/imbal 3-6 sekaran seleh 5</i>
2.	<i>Gender Barung</i>	<i>Gantung 3</i>	<i>Dualolo cilik seleh 5</i>
3.	<i>Rebab</i>	<i>Gantung 3</i>	<i>Seleh 5</i>
4.	Vokal	<i>Sindhenan Abon-abon seleh 3 dan/atau gerongan</i>	<i>Sindhenan Wangsalan seleh 5 dan/atau gerongan</i>

5. Tafsir Pathet

Pathet dalam karawitan gaya Surakarta memiliki beberapa pengertian berdasarkan sudut pandang dan konteks keperluannya. Terdapat enam teoritis yang mengemukakan pengertian mengenai pathet diantaranya; Martopengrawit, Sri Hastanto, Sumarsam dan Mac Dermmot, Ki Hajar Dewantara, Jaap Kunst, Judith Becker, dan Mantle Hood. Martopengrawit berpendapat sebagai berikut:

Pengertian *pathet* tergantung kepada keperluannya. Pertama, apabila pengertian pathet di kalangan pedalangan, maka *pathet* diartikan sebagai pembagian waktu. Kedua, apabila pengertian *pathet* di kalangan vokalis, maka *pathet* diartikan sebagai kunci untuk menentukan nada dasar acuan untuk bersuara. Ketiga, apabila pengertian *pathet* di kalangan pengrawit, maka dapat

diartikan sebagai garap, dengan kata lain sebagai dasar untuk menggarap melodi suatu ricikan⁹.

Sri Hastanto berpendapat mengenai *pathet* sebagai berikut:

Pathet berkaitan dengan rasa *seleh*. Rasa *seleh* adalah rasa berhenti dalam sebuah kalimat lagu (baik itu berhenti sementara maupun berhenti yang berarti selesai) seperti rasa tanda baca titik dala bahasa tulis (Hastanto, 2006: 112).

Menurut Ki Hajar Dewantara *pathet* memiliki pengertian sebagai berikut:

Pathet punika rakitan swara, inggih perangan (pethetan utawi pithetan) saking satunggal-satunggaling laras, minangka ambah-ambahaning lagu amrih saged tumandhuk sekeca (boten kaliten lan boten kagengen), satemah saged dhamel nges sarta saged nuwuhaken raos ingkang tartamtu (bingah, susah, sereng, tentrem, spn) (Dewantara, 1936: 4).

Diterjemahkan oleh

Pathet sebagai rakitan suara, yang merupakan bagian dari satu-satu laras sebagai daerah bergerakanya lagu agar enak didengar (tidak terlalu tinggi dan tidak terlalu rendah) hingga akhirnya bisa berkesan dan menimbulkan perasaan tertentu (Dewantara dalam Waridi, 2001: 281).

Secara musikal pengertian dari ketiga ahli karawitan menitikberatkan pada pengaturan wilayah nada yang menimbulkan rasa tertentu.

Jaap Kunst menitikberatkan *pathet* sebagai suatu sistem yang mengatur fungsi nada. Sedangkan Mantle Hood menyimpulkan bahwa *pathet* pada sebuah gending ditentukan oleh tiga hal: (1) gatra terakhir pada buka, (2) buka gending, (3) nada akhir lagu pada gong. Mantle Hood memandang *pathet* sebagai sistem yang mengatur

⁹ Martopengrawit. Pengetahuan Karawitan I. Surakarta: ASKI Surakarta, 1972, hal: 1-48.

tentang kedudukan dan fungsi nada. Judith Becker mendeskripsikan *pathet* sebagai profil penggunaan kontur-kontur karakteristik padaperkumpulan pitch level tertentu (pola) dalam posisi tertentu di dalam sebuah komposisi.

Sumarsam dan Mc Dermot berpendapat bahwa untuk menganalisis *pathet* dalam suatu gending, permainan gender barung diklaim dapat menjelaskan *pathet* bila lewat balungan gending terjadi problematika (McDermot dan Sumarsam, 1975: 233 dalam Hastanto, 2009: 106).

Dari pendapat ketujuh teoritis di atas, penulis lebih setuju dengan pendapat Sri Hastanto bahwa *pathet* adalah urusan rasa *seleh*, jika *selehnya* ganti maka *pathetnya* ganti. Sri Hastanto menekankan bahwa *seleh* merupakan bagian yang penting dalam menentukan *pathet* suatu gending. Perbendaharaan gending karawitan gaya Surakarta ada yang ber*pathet* murni, akan tetapi banyak pula yang *pathetnya* campuran. Di dalam gending yang ber*pathet* murni tentu tidak ada atau tidak banyak persoalan untuk menentukan garap vokabuler ricikannya. Hal ini berbeda bilamana akan menghadapi suatu gending yang *pathet*-nya tidak murni atau campuran.

Kasus bercampurnya *pathet* dalam gending karawitan gaya Surakarta jumlahnya cukup banyak. Yang dimaksud dengan *pathet*

campuran dari sebuah gending adalah bilamana gending tersebut terindikasikan memiliki beberapa *pathet* atau lebih dari satu *pathet*. Oleh karena itu menafsir *pathet* suatu gending, pengrawit tidak harus terikat pada nama *pathet* di belakang nama gending.

Tafsir dapat dilakukan dengan berdasarkan rasa *seleh* dari tiap-tiap gatra dan atau berdasarkan rasa *seleh* dari tiap-tiap kalimat lagu. Hasil tafsir digunakan pengrawit dalam memilih dan menentukan vokabuler garap karawitan yang berupa teknik dan pola tabuhan, *cengkok*¹⁰, *sekaran*, dan *wiledan* yang akan digunakan untuk menggarap gending.

Rasa *seleh* bisa digunakan untuk mengidentifikasi *pathet* suatu gending yang membangun rasa musikal tersendiri. Jika didengar *ladrang Mugi Rahayu* menggunakan nada terkuat sebagai akhir kalimat lagu yaitu pada kenong I dan II, dan di akhir gong yaitu nada *gulu* (2), maka *pathet* yang digunakan adalah *manyura*. Rasa musikal *pathet manyura* dapat dirasakan bila rasa *selehnya* berada di nada *gulu*, *nem*, dan *lima*. *Pathet* yang digunakan *ladrang Mugi Rahayu* adalah *pathet manyura*.

¹⁰ *Cengkok* adalah sebuah kalimat lagu yang dimainkan oleh instrumen garap (gender barung dan rebab) untuk merealisasi sajian balungan gending (Hastanto, 2006:). *Cengkok* juga merupakan berbagai versi tersendiri suatu lagu tembang (Hatch 1980: 161).

Analisis *pathet* pada *ladrang mugi rahayu*

<i>Buka</i>	:	$\frac{6 \quad 6 \quad \hat{1} \quad 6 \quad 5}{\text{NT/ST}}$	$\frac{\hat{1} \quad 6 \quad 5 \quad 3}{\text{NT/MT}}$	$\frac{6 \quad 1 \quad 3 \quad (2)}{\text{NN/SN/MN}}$
<i>Ladrang</i>	:	$\frac{3 \quad 6 \quad 1 \quad .}{\text{MT/ST}}$	$\frac{3 \quad 6 \quad 1 \quad \hat{2}}{\text{MN/NN/SN}}$	$\frac{3 \quad 6 \quad 1 \quad \hat{2}}{\text{MN/NN/SN}}$
		$\frac{3 \quad 5 \quad 2 \quad 3}{\text{MG/NG}}$	$\frac{6 \quad \hat{1} \quad 6 \quad 5}{\text{NT/ST}}$	$\frac{\hat{1} \quad 6 \quad 5 \quad 3}{\text{NT/MT}}$
				$\frac{6 \quad 1 \quad 3 \quad (2)}{\text{MN/NN/SN}}$

Bagian *buka*: frasa pertama berkemungkinan mempunyai rasa *pathet nem* atau *sanga* (NT₅/ST₅), frasa kedua berkemungkinan mempunyai rasa *pathet nem* atau *manyura* (NT₃, MT₃), frasa ketiga berkemungkinan mempunyai rasa *pathet nem*, *sanga*, atau *manyura* (NN₂, SN₂, MN₂). Dari ketiga frasa pada bagian *buka* menunjukkan kekuatan tiga *pathet* masih seimbang dengan catatan frasa pertama yang mengindikasikan *pathet sanga* tidak berlanjut pada rasa berikutnya. Frasa kedua tidak memunculkan kekuatan rasa *seleh pathet sanga*. Sedangkan frasa ketiga menunjukkan netral, sehingga rasa *seleh* yang kuat pada bagian *buka* ini adalah *pathet nem* atau *manyura*.

Bagian pokok/gendingnya: Kalimat lagu pertama terdiri dari dua frasa yang mengindikasikan rasa *seleh pathet nem*, *sanga*, maupun *manyura*. Demikian pula kalimat lagu kedua yang identik dengan kalimat lagu pertama. Kalimat lagu ketiga terdiri dari frasa dengan

rasa seleh NG3/MG3 dan frasa dengan *rasa seleh* ST5/NT5. Kalimat lagu keempat terdiri berkemungkinan mempunyai *rasa seleh* NT3/MT3 dan diakhiri dengan frasa *rasa seleh* NN2/SN2/MN2. Berdasarkan atas analisa tersebut dapat disimpulkan bahawa jumlah frasa dan *rasa seleh* yang menunjukkan ke tiga *pathet* relatif berimbang. Akan tetapi kedudukan frasa dengan *rasa seleh* ST5 pada bagian *buka* maupun bagian lagu pokok tidak dapat berkembang pada frasa-frasa berikutnya. Sehingga dapat disimpulkan bahawa kekuatan *pathet* gending Mugi Rahayu adalah *pathet nem* dan *pathet manyura*. Persoalan kemudian adalah mana yang lebih dominan di antara dua *pathet* tersebut. Pengalaman empiris menunjukkan para *pngrawit* lebih memilih menggunakan *cengkok-cengkok* dan *wiledan pathet manyura* dengan sedikit kombinasi *pathet nem* pada frasa/*balungan* 6i65.

Cara lain yang dapat digunakan untuk menentukan *pathet* suatu gending adalah melihat *dyad*. Menurut pendapat Sumarsam dan Mc Dermott (dalam Hastanto, 2009:) *dyad* adalah garap tabuhan ricikan gender barung yang memainkan gabungan nada-nada pada akhir /seleh nada pada frasa gending berupa *tabuhan gembyang*, *kempyung* atau *salah gumun*. Bilamana akhir *seleh* nada dimainkan dengan *cengkok seleh* gabungan atau *gembyangan* nada (*dyad*) *gulu*

(2/2), *dhadha* (3/3), dan *lima* (5/5) menunjukkan *pathet nem*. Bilamana akhir/*seleh* nada *balungan* gending ditabuh dengan *gembyangan* lima (5/5), *nem* (6/6), *kempyung* nada *barang* dan *lima* (1/5), dan *kempyung* nada *gulu* dengan nada *nem* (6/2) adalah ber*pathet sanga*. Sedangkan bilamana akhir/*seleh* nada *balungan* gending ditabuh dengan *gembyangan* nada *nem* (6/6), *gembyangan* nada *barang* (1/1), *kempyung* nada *nem* dengan nada *gulu* (2/6), dan *kempyung* nada *dhadha* dengan nada *barang* (3/1) adalah ber*pathet manyura*. Pada kasus *ladrang Mugi Rahayu*, cengkok gender yang digunakan adalah sebagai berikut:

- a. *Dualolo* :
- | | | | |
|---------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|
| $\frac{5 \ 6 \ 5 \ .}{. \ . \ 6 \ 1}$ | $\frac{5 \ 6 \ 5 \ 3}{2 \ 1 \ 2 \ .}$ | $\frac{6 \ 5 \ 6 \ 3}{6 \ 5 \ 3 \ .}$ | $\frac{6 \ 5 \ 6 \ 1}{6 \ 2 \ 6 \ 1}$ |
|---------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|
- b. *Jarit Kawung*:
- | | | | |
|---------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|
| $\frac{6 \ . \ 6 \ 1}{. \ 2 \ 3 \ .}$ | $\frac{5 \ 6 \ 1 \ 6}{. \ 1 \ 2 \ 6}$ | $\frac{. \ 2 \ . \ 3}{1 \ 2 \ 6 \ 1}$ | $\frac{. \ 2 \ 1 \ 6}{2 \ 3 \ 5 \ 2}$ |
|---------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|
- c. *Gantungan* :
- | | | | |
|---------------------------------------|---|---|---|
| $\frac{3 \ . \ 5 \ 3}{. \ 3 \ . \ 2}$ | $\frac{. \ 5 \ . \ 3 \ 5 \ 3}{3 \ 3 \ 3 \ 3}$ | $\frac{. \ 6 \ . \ 5 \ 6 \ 3}{3 \ 3 \ 3 \ 3}$ | $\frac{. \ 5 \ . \ 3 \ 5 \ 3}{3 \ 3 \ 3 \ 3}$ |
|---------------------------------------|---|---|---|
- d. *Dualolo Cilik*:
- | | | | |
|---------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|
| $\frac{6 \ 5 \ 6 \ 3}{. \ 5 \ 6 \ .}$ | $\frac{6 \ 1 \ 6 \ 5}{2 \ 1 \ 6 \ 1}$ | $\frac{3 \ 2 \ 3 \ 6}{6 \ 5 \ 3 \ 2}$ | $\frac{3 \ 5 \ 6 \ 5}{3 \ 2 \ 3 \ 5}$ |
|---------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|
- e. *Rambatan* :
- | | | | |
|---------------------------------------|---------------------------------------|---|---------------------------------------|
| $\frac{. \ . \ 5 \ 6}{2 \ 3 \ . \ .}$ | $\frac{1 \ 6 \ . \ 6}{. \ . \ 5 \ .}$ | $\frac{2 \ 1 \ 2 \ .}{. \ . \ 6 \ 5 \ .}$ | $\frac{2 \ 3 \ 2 \ 1}{3 \ 5 \ 6 \ 3}$ |
|---------------------------------------|---------------------------------------|---|---------------------------------------|

Tabel 17. Cengkok-cengkok dalam gending Mugi Rahayu

Gatra I	Gatra II
$\frac{3 \ 6 \ 1 \ .}{DL}$	$\frac{3 \ 6 \ 1 \ 2}{JK}$
$\frac{3 \ 6 \ 1 \ .}{DL}$	$\frac{3 \ 6 \ 1 \ 2}{JK}$

$\begin{array}{cccc} 3 & 5 & 2 & 3 \\ \hline & & & \end{array}$ GT3	$\begin{array}{cccc} 6 & \dot{1} & 6 & \hat{5} \\ \hline & & & \end{array}$ DLc
$\begin{array}{cccc} \dot{1} & 6 & 5 & 3 \\ \hline & & & \end{array}$ RBT	$\begin{array}{cccc} 6 & 1 & 3 & \textcircled{2} \\ \hline & & & \end{array}$ JK

Dyad pada setiap gatra dapat dilihat dari cengkok gender yaitu DL (1/1), JK (6/2), GT (3/3), DLC (5/5), Rbt. (1/3). Pada lagu pokok/gendingnya, kenong pertama terdiri dari *cengkok Dualolo* dan *Jarik Kawung*. Demikian pula dengan kenong kedua. Kedua *cengkok* pada kenong pertama dan kedua termasuk dalam wilayah *pathet manyura*. Kenong ketiga terdiri dari *cengkok Gantungan 3* dan *Dualolo Cilik* yang tergolong dalam wilayah *pathet nem* dan *sanga*. Kenong keempat terdiri dari *cengkok Rambatan* dan *Jarit Kawung*. *Rambatan* termasuk dalam rasa seleh wilayah *pathet nem*, sedangkan *jarit kawung* termasuk dalam wilayah *pathet manyura*. Berdasarkan analisis tersebut, dapat disimpulkan bahwa jumlah *cengkok* yang memiliki seleh gabungan dalam *pathet manyura* lebih banyak dibandingkan *cengkok* yang memiliki seleh gabungan *pathet* lain. *Cengkok* yang mengindikasikan *pathet mayura* adalah *cengkok* DL dan JK yang terdapat pada kenong pertama, kenong ke dua, dan gatra kedua kenong keempat. Meskipun terdapat *cengkok sanga* dan *nem*, *cengkok* tersebut dikelilingi oleh *cengkok* dengan *dyad manyura* yang membuat gending memiliki karakter dan rasa *manyura*.

Dari kedua cara untuk menentukan pathet gending Mugi Rahayu, keduanya menunjukkan bahwa hasil analisis menunjukkan bahwa gending dikelilingi oleh nada-nada seleh pathet manyura.

B. KAJIAN RAGAM GARAP PADA RICIKAN GARAP *LADRANG*

MUGI RAHAYU

1. Garap Kendang

Ricikan kendang memiliki peran yang sangat penting dalam karawitan Jawa Tengah. Menurut Martopengrawit, tugas ricikan kendang (*pamurba irama*) yaitu; (1) menentukan bentuk gending, mengatur irama dan jalannya *laya*, mengatur *mandeg* dan *menyeseakkan* gending, *buka* untuk gending-gending kendang (Martopengrawit, 1969: 3). Sebagai *pamurba irama*, ricikan kendang berperan untuk mengendalikan irama sajian suatu gending. Perubahan irama menginteraksi garap ricikan lainnya untuk menggunakan *cengkok* dan *wiledan* yang berbeda. Selain itu, perubahan penggunaan kendang juga mempengaruhi perubahan garap ricikan lainnya.

Peran kendang lebih signifikan ketika digunakan untuk menyertai pertunjukan seni lainnya seperti wayang, tari, teater dan sebagainya. Kendang sangat penting dalam memimpin ricikan-ricikan lainnya seperti memberi latar (ilustrasi), menciptakan suasana, rasa gending sehingga mendukung berhasilnya pementasan. *Pengendhang* yang baik adalah

ketika ia mampu menghidupkan fungsi dan kegunaan karawitan seperti gerak, karakter, rasa, suasana, greget, semangat, gairah, dan sebagainya (Supanggah, 2007: 214). *Pengendhang* berhak menentukan memilih pola kendangan untuk mendukung suatu sajian untuk menciptakan suasana gending yang diinginkan. Pada gending Mugi Rahayu, pemilihan pola kendang dapat digunakan untuk mengidentifikasi rasa gending sekaligus memberi bingkai garap bagi ricikan lain terutama ricikan garap dan vokal.

Untuk mendukung sajian *klenengan*, garap kendangan yang dipakai antara lain; 1) pola *kendang kalih irama tanggung*, dan 2) pola *kendang kalih irama dadi*, 3) pola dan susunan *sekaran kendangan ciblon, gambyongan, golekan, dan gambyakan*. Bahkan pola *kendangan irama wiled* baik dengan pola *kendang kalih rangkep* maupun *kosek alus*.

Pola/*sekaran kendangan ciblon gambyongan* sering digunakan dalam garap *klenengan*, agar mendapatkan kesan rasa yang *prenes* dan gembira atau *sigrak*. Selain itu garap kendangan ciblon juga dapat menstimulasi ricikan lain untuk berinteraksi dengan menggarap *imbal* dan *sekaran* untuk ricikan bonang, *laku wolu* atau *ukel pancaran* untuk ricikan gender, dan *rujak-rujakkan* untuk vokal *sindhén* serta garap vokal gerong dan sebagainya. Dari segala segi, maka pemilihan *kendang ciblon gambyongan* menjadi sangat mendukung dan menjadi stimulan ricikan lain untuk menciptakan suasana *prenes*.

Berikut ini susunan sekaran garap kendang ciblon yang sering digunakan :

Garap *Klenengan* oleh kelompok karawitan Raras Riris Irama pimpinan

Wakijo:

3 6̣ 1 .	3 6̣ 1 2̂	3 6̣ 1 .	3 6̣ 1 2̂
<i>Btg. Ia</i>	<i>Btg. Ib</i>	<i>Btg. Ia</i>	<i>Ks. Btg.</i>
3 5 2 3	6̣ 1̣ 6̣ 5̂	1̣ 6̣ 5 3	6̣ 1 3 (2̂)
<i>Btg. Ia</i>	$\frac{1}{4}$ <i>Btg. Ia-Ks. 1</i>	<i>Ks. 2</i>	<i>Gong Btg.</i>
3 6̣ 1 .	3 6̣ 1 2̂	3 6̣ 1 .	3 6̣ 1 2̂
<i>Pilesan</i>	<i>Pilesan</i>	$\frac{1}{2}$ <i>Pls-Ks.1</i>	<i>Ks.2</i>
3 5 2 3	6̣ 1̣ 6̣ 5̂	1̣ 6̣ 5 3	6̣ 1 3 (2̂)
<i>Pilesan</i>	$\frac{1}{4}$ <i>Pls-N1</i>	<i>N2</i>	<i>Lk.3a</i>
3 6̣ 1 .	3 6̣ 1 2̂	3 6̣ 1 .	3 6̣ 1 2̂
<i>Lk.3a</i>	<i>Lk.3a</i>	$\frac{1}{2}$ <i>Lk.3a-1/2Lk.3b</i>	<i>Lk.3b</i>
3 5 2 3	6̣ 1̣ 6̣ 5̂	1̣ 6̣ 5 3	6̣ 1 3 (2̂)
<i>Lk.3b</i>	$\frac{1}{4}$ <i>Lk.3b-N1</i>	<i>N2</i>	<i>Ukel Pakis</i>
3 6̣ 1 .	3 6̣ 1 2̂	3 6̣ 1 .	3 6̣ 1 2̂
<i>Ukel Pakis</i>	<i>Ukel Pakis</i>	$\frac{1}{2}$ <i>U.Pakis-Ks1</i>	<i>Ks2</i>
3 5 2 3	6̣ 1̣ 6̣ 5̂	1̣ 6̣ 5 3	6̣ 1 3 (2̂)
<i>Ukel Pakis</i>	$\frac{1}{4}$ <i>U.Pakis-N1</i>	<i>N2</i>	<i>Kb.Sampur a</i>
3 6̣ 1 .	3 6̣ 1 2̂	3 6̣ 1 .	3 6̣ 1 2̂
<i>Kb.Smpr b</i>	<i>Kb.Smpr b</i>	$\frac{1}{2}$ <i>Kb.Sb-Ks1</i>	<i>Ks2</i>
3 5 2 3	6̣ 1̣ 6̣ 5̂	1̣ 6̣ 5 3	6̣ 1 3 (2̂)
<i>Kb.Smpr a</i>	$\frac{1}{4}$ <i>Kb.Sb-N1</i>	<i>Ngaplak Seseg</i>	<i>Gong Seseg</i>
3 6̣ 1 .	3 6̣ 1 2̂	3 6̣ 1 .	3 6̣ 1 2̂
<i>Suwuk1</i>	<i>Suwuk2</i>	$\frac{1}{2}$ <i>Sw-Kss1</i>	<i>Kss2</i>
3 5 2 3	6̣ 1̣ 6̣ 5̂	1̣ 6̣ 5 3	6̣ 1 3 (2̂)
<i>Kawilan</i>	<i>Suwuk 1</i>	<i>Suwuk 2</i>	<i>Suwuk 3</i>

Ragam garap Mugi Rahayu yang lain adalah digarap alus. Sajian menggunakan kendang satunggal dalam irama wiled. Garap alus diperuntukkan dalam acara Muryararas¹¹ pimpinan Suraji. Untuk mendukung sajian, maka dipilih kendang *satunggal* dengan pola *kendangan kosek alus*. Pola *kendangan kosek alus* sering kali digunakan untuk menggarap gending *prenes* atau *gobyog* supaya menjadi agung, regu, dan khidmat. Suraji menggarap gending Mugi Rahayu yang berkarakter *prenes* menjadi gending yang berkarakter agung dengan memilih pola *kendangan kosek alus*. Pemilihan *kendang kosek alus* bertujuan untuk mendukung suasana pada saat acara Muryararas¹² (Suraji, wawancara, 12 Juli 2016).

Ragam lain adalah penggunaan kendang *sabet* dalam klenengan yang disajikan oleh salah satu kelompok karawitan di Ngawi. Pola *kendangan* yang digunakan adalah *matut gambyakan*. Adit Iska Pamuji salah satu pengrawit dari Jawa Timur, menyatakan bahwa *kendangan gambyakan* sering digunakan untuk menggarap gending-gending dengan karakter *prenes* dan/atau *gobyog*, seperti untuk *ngêndhangi* gending Samirah. Gending Mugi Rahayu memiliki karakter tersebut,

¹¹ Gagasan Klenengan Muryoraras, muncul dari K.G.P.H. Kusumayuda sekitar akhir 1920-an.

¹² Tujuan dari kelompok karawitan Muryoraras yang menyajikan gending-gending sebagai sarana mendoakan keselamatan keluarga, kesembuhan orang sakit, kelancaran studi putra putri para pengrawit, ketentraman negara, dan lain-lain¹². Maka garap gending menghindari menggunakan pola *kendhang ciblon*, *imbal bonang*, dan *senggakan*.

sehingga sesuai jika digarap dengan *kendangan gambyakan*. Menurut lokus budayanya, yaitu di Ngawi, maka wajar jika garap gending Mugi Rahayu dipengaruhi oleh tempat gending tersebut berkembang. Karena di dalam karawitan Jawa Timur *kendangan gambyakan* memiliki peran yang penting. Pola *kendangan gambyakan* dapat dilihat pada bab III.

Sajian lain adalah untuk mendukung presentasi seni tari. Karawitan tari menggunakan gending Mugi Rahayu untuk mendukung sajian tari Golek Mugi Rahayu. Berdasarkan karakter dari tari golek yang menggambarkan seorang remaja yang lincah, maka pemilihan gending Mugi Rahayu sesuai karena memiliki karakter yang *sigrak*. Gending yang digarap untuk keperluan tari menjadi dinamis karena terdapat perubahan-perubahan volume dan tempo yang disesuaikan dengan bagian-bagian dan gerak penarinya. Kendang yang digunakan adalah *garap kendangan kalih ladrang* irama *tanggung* untuk maju beksan, *garap kendangan kalih irama dadi* untuk bagian tari/beksan, *garap kendang ciblon* digunakan untuk bagian kibar sampai beberapa rambahan.

2. *Garap Gender Barung*

Ricikan gender dijadikan sebagai dasar studi praktek dalam menentukan cengkok sebagai pola lagu dalam suatu gending. hal ini dimaksudkan untuk memudahkan pengrawit dalam mengklasifikasikan

cengkok-cengkok gender suatu gending. Berikut cengkok yang digunakan pada *ladrang Mugi Rahayu*:

Buka : 6 6 i 6 5 i 6 5 3 6 5 3 (2)

 3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2̂ 3 6̣ 1 . 3 6̣ 1 2̂

 DL JK DL JK

 3 5 3 2 6 i 6 5̂ i 6 5 3 6 5 3 (2)

 GT DLC Rbt. JK

Catatan:

DL : *Dualolo*

JK : *Jarit Kawung*

GT : *Gantungan*

DLC : *Dualolo Cilik*

Rbt. : *Rambatan*

Menurut Sumarsam dalam buku "*Gamelan*" menyatakan bahwa pola-pola *jarit kawung* dalam *ladrang Mugi Rahayu* tidak mengandung rasa lagu *jarit kawung*. Ini disebabkan asal-usul *cengkok jarit kawung* berkaitan dengan kalimat lagu dimana *pesidhen* dan kadang-kadang *penggerong* menyanyikan lagu *cengkok* ini: dan *cengkok* ini biasa diasosiasikan dengan *tabuhan gender tabuhan rangkep*. Lebih penting lagi, dalam *Mugi Rahayu*, kalimat lagu (3612 dan 6̣132) sungguh berbeda dari kalimat lagu dalam versi Wida Sari (yaitu, . 2 dalam versi *balungan nibani*, atau 3632 dalam

versi *balungan mlaku*). Maka secara musikal tidak layak kalau *pesindhen* atau *penggerong* menyanyi lagu *cengkok jarit kawung*. Meskipun kalau penggender memainkan *tabuhan rangkep*, hasilnya tidak akan dapat dirasakan sebagai lagu *cengkok jarit kawung*. Lagi pula, posisi lemah pola lagu *jarit kawung* dalam bentuk gending, juga menegaskan rasa lagu *jarit kawung* yang sebenarnya. Jadi, *tabuhan gender* pada beberapa kalimat lagu dalam Mugi Rahayu menyalahi dua persyaratan untuk dapat dikatakan sebagai *cengkok jarit kawung* sebenarnya; alur lagu gending kalimat lagu tersebut dan posisi mereka dalam bentuk gending tidak mengangkat mereka menjadi pola *jarit kawung*.. Untuk mengerti *tabuhan gender* tidak dapat menggantungkan pada *cengkok-cengkok gender* saja. Melainkan mengkaji *cengkok-cengkok* tersebut dalam konteks struktur formal dan lagu gending. (Sumarsam, 2003: 313).

Persoalan yang diungkapkan Sumarsam agak bertentangan dengan realitas sajian garap gending Mugi Rahayu pada umumnya, Sumarsam menganggap melodi *jarit kawung* adalah 3632, sedangkan *balungan Mugi Rahayu* adalah 3612 pada gatra ke dua dan ke empat, serta 6132 gatra ke delapan. Susunan *balungan gending* sebagaimana terdapat dalam gending Mugi Rahayu tidaklah tepat bila menggunakan *tabuhan* dengan *cengkok jarit kawung*. (Sumarsam, 2003:313).

Berdasarkan pengamatan yang penulis lakukan terhadap beberapa hasil dokumentasi berupa rekaman, menunjukkan bahwa pengrawit memilih *cengkok jarit kawung* untuk menggarap balungan gending gatra kedua pada kenong pertama dan ke dua, serta gatra ke dua pada kenong ke empat. Pilihan tersebut tidak salah, karena *balungan* gending merupakan bahan mentah yang perlu dikembangkan dan diolah, sehingga menjadi garapan yang sesuai dan enak didengar menurut penggarapnya.

Pandangan Sumarsam ini dalam kenyataannya di lapangan menunjukkan bahwa bagian-bagian yang dipungkiri sebagai *cengkok jarit kawung* atau *puthut gelut*, terkadang disajikan oleh ricikan rebab maupun vokal. Misalnya pada *balungan* 361. 3612 yang digarap oleh *gerong* dan diinteraksi oleh ricikan rebab dengan *cengkok puthut gelut*, namun gender dan bonang tidak melakukan garap yang sama. Secara sajian tabuhan-tabuhan yang dilakukan baik berupa dokumentasi maupun pengajaran di kelas-kelas di sekolah seni menggunakan *cengkok jarit kawung* pada gatra terakhir atau seleh gong.

Sosodoro juga memberikan keterangan dalam kasus gending Mugi Rahayu, bahwa terdapat susunan balungan gending yang tidak mengindikasikan garap *cengkok jarit kawung*, yaitu pada balungan 3612

akan tetapi garap gendernya memainkan cengkok atau wiletanjarit kawung. Demikian halnya dengan pilihan garap gender barung, pada gatra ke delapan cengkok gender yang dimainkan adalah jarit kawung (Sosodoro, wawancara 21 Juli 2016).

Sebagai suatu kenyataan yang sering berulang dan bahkan dilakukan oleh pengrawit dan atau kelompok pengrawit yang berbeda membuktikan pandangan yang dikembangkan oleh Sumarsam kurang memperhatikan fenomena garapan gending yang sesungguhnya.

Garap gender relatif tidak mengalami perubahan yang signifikan untuk berbagai keperluan, baik fungsi secara sosial maupun layanan seni. Walaupun berubah, tergantung tafsir dari pengrawit dalam menterjemahkan balungan gending. Namun, garap gender untuk gending Mugi Rahayu secara lumrah menggunakan cengkok-cengkok yang telah dituliskan di atas.

3. Garap Rebab

Rebab merupakan ricikan *pamurba lagu*. Artinya, ricikan rebab berfungsi menentukan jalannya lagu gending dalam suatu sajian. Martapengrawit membagi tugas rebab sebagai berikut; melakukan buka gending, mengajak *ngelik*, mengajak menuju ke bagian *ompak-ompakan*,

dan menentukan gending berikutnya, serta menentukan garap *cengkok* (Martopengrawit, 1975: 7).

Ketika ricikan rebab digunakan untuk buka, rasa gending lebih halus dan stabil. Hal ini mungkin karena rebab berhubungan dengan jiwa seperti yang diungkapkan oleh Rahayu Supanggah. Menurut Rahayu Supanggah ricikan rebab berperan sebagai *pamurba yatmaka* yaitu pemimpin jiwa¹³. Ricikan rebab harus dapat *ngemong ricikan* yang lain dan harus memperhatikan irama, bentuk susunan *balungan* dan arah nada dari gending yang dimainkan serta lagu rebaban sangat berfungsi sebagai penuntun lagu vokal sinden dan gerong.

Rebab merupakan *ricikan ngajeng* yang secara musikal memberikan ide musikal untuk dikembangkan dan diteruskan oleh ricikan yang lain termasuk vokal. Maksudnya adalah ricikan rebab harus mampu menggarap, mengolah, menafsir *balungan* gending dalam *cengkok* dan *wiledan*, sehingga menghasilkan garapan yang sesuai dengan karakter serta sifat gendingnya.

Dalam satu gending yang digarap dengan garap berbeda, tidak jarang pengrawit menggarap dengan memilih dan menentukan *cengkok* serta *wiledan* yang berbeda. Pada gending Mugi Rahayu, terdapat pilihan-

¹³ Rahayu Supanggah. Bothehan Karawitan I. Jakarta: MSPI, 2002: 69.

pilihan cengkok yang digunakan. Berikut pilihan cengkok-cengkok rebab dalam gending Mugi Rahayu berdasarkan catatan kuliah semester dua:

Tabel 18. Beberapa pilihan *cengkok Rebab*

<i>Balungan</i>	<i>Cengkok</i>	
$\left. \begin{array}{l} 3 \quad \underset{\cdot}{6} \quad 1 \quad . \\ 3 \quad \underset{\cdot}{6} \quad 1 \quad \hat{2} \end{array} \right\}$	1. <i>Mbalung</i> 2. <i>PG</i> 3. <i>PGc</i> 4. <i>Lagu Senggakan</i>	$\begin{array}{l} 1. \quad \overset{\diagup}{3} \quad \overset{\diagdown}{\underset{\cdot}{6}1} \quad \overset{\diagup}{12}1 \quad 11 \quad \overset{\diagup}{12}3 \quad \overset{\diagdown}{\underset{\cdot}{6}1} \quad \overset{\diagup}{12} \quad \overset{\diagdown}{2} \\ 2. \quad \overset{\diagup}{3} \quad \overset{\diagdown}{56} \quad \overset{\diagup}{.6} \quad \overset{\diagdown}{6\hat{1}} \quad \overset{\diagup}{3} \quad \overset{\diagdown}{21\underset{\cdot}{6}} \quad \overset{\diagup}{12} \quad \overset{\diagdown}{2} \\ 3. \quad \overset{\diagup}{.6} \quad \overset{\diagdown}{\hat{1}2} \quad \overset{\diagup}{6\hat{1}} \quad \overset{\diagdown}{\hat{2}\hat{1}2} \quad \overset{\diagup}{\hat{1}2}6 \quad \overset{\diagdown}{3} \quad \overset{\diagup}{2\hat{3}2} \quad \overset{\diagdown}{2} \\ 4. \quad \overset{\diagup}{\hat{3}} \quad \overset{\diagdown}{\hat{1}2} \quad \overset{\diagup}{33}2 \quad \overset{\diagdown}{12}3 \quad \overset{\diagup}{3} \quad \overset{\diagdown}{6} \quad \overset{\diagup}{\hat{1}2} \end{array}$
$\left. \begin{array}{l} 3 \quad \underset{\cdot}{6} \quad 1 \quad . \\ 3 \quad \underset{\cdot}{6} \quad 1 \quad \hat{2} \end{array} \right\}$	1. <i>Mbalung</i> 2. <i>PG</i>	$\begin{array}{l} 1. \quad \overset{\diagup}{3} \quad \overset{\diagdown}{\underset{\cdot}{6}1} \quad \overset{\diagup}{12}1 \quad 11 \quad \overset{\diagup}{12}3 \quad \overset{\diagdown}{\underset{\cdot}{6}1} \quad \overset{\diagup}{12} \quad \overset{\diagdown}{2} \\ 2. \quad \overset{\diagup}{3} \quad \overset{\diagdown}{35}6 \quad \overset{\diagup}{\hat{1}} \quad \overset{\diagdown}{\hat{2}\hat{1}2} \quad \overset{\diagup}{\hat{1}2}6 \quad \overset{\diagdown}{3} \quad \overset{\diagup}{2\hat{3}2} \quad \overset{\diagdown}{2} \end{array}$
3 5 2 3	<i>Nggantung</i>	$\overset{\diagup}{.3} \quad \overset{\diagdown}{56}.\overset{\diagup}{6} \quad \overset{\diagup}{.6} \quad \overset{\diagdown}{6.6}$
6 $\hat{1}$ 6 $\hat{5}$	<i>Mbalung</i>	$\overset{\diagup}{.1} \quad \overset{\diagdown}{\hat{1}2} \quad \overset{\diagup}{6} \quad \overset{\diagdown}{56}$
$\hat{1}$ 6 5 3	<i>Nduduk3</i>	$\overset{\diagup}{35}6 \quad \overset{\diagdown}{6} \quad \overset{\diagup}{35} \quad \overset{\diagdown}{3}$
$\underset{\cdot}{6} \quad 5 \quad 3 \quad (\hat{2})$	1. <i>Mbalung</i> 2. <i>Nutur senggakan</i>	$\begin{array}{l} 1. \quad \overset{\diagup}{\underset{\cdot}{6}} \quad \overset{\diagdown}{12} \quad \overset{\diagup}{23}2 \quad \overset{\diagdown}{2} \\ 2. \quad \overset{\diagup}{3} \quad \overset{\diagdown}{6} \quad \overset{\diagup}{\hat{1}2} \quad \overset{\diagdown}{\hat{2}} \quad \overset{\diagup}{(\hat{2})} \end{array}$

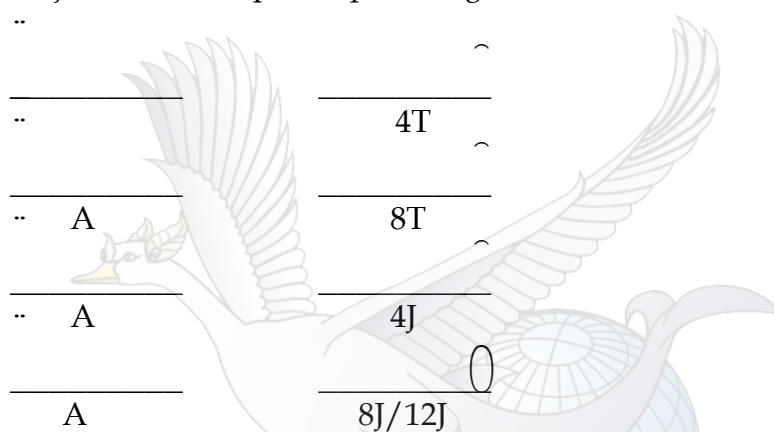
Balungan pada kenong pertama dapat digarap dengan beberapa pilihan *cengkok* diantaranya yaitu *mbalung* digunakan saat irama *tanggung* dan irama *dadi*, *cngkok putut gelut* dapat disajikan untuk pilihan dalam irama *dadi*. Pilihan *cngkok putut gelut* ini digunakan untuk menginteraksi vokal *gerong*. Pilihan yang lain adalah *nglagu* vokal *senggakan* yang dimulai pada gatra terakhir atau menjelang *seleh* gong. Pemilihan *cengkok-cengkok* atau *lagu rebab* didasarkan atas keinginan penggarapnya, artinya tidak ada keharusan untuk menggunakan *cengkok* tertentu (Sosodoro, wawancara, 25 Juli 2016).. Meskipun garap rebab menggunakan *putut gelut*, namun garap ricikan lain seperti *gender* tidak *menggarap* seperti yang dilakukan oleh ricikan rebab. Ketika digarap kendang *ciblon* setelah garap *rujak-rujakkan*, rebab dapat *menggarap balungan* gending sesuai *senggakan gawan*. Hal ini dilakukan untuk menuntun vokal *gerong*, atau *nglagu* sesuai dengan vokal *senggakan*.

3. Garap Vokal

Garap vokal dalam karawitan gaya Surakarta sering disebut dengan *garap sindhenan*. Teks yang digunakan untuk garap vokal adalah *wangsalan*, *salisir*, *sekar macapat*, *tengahan*, *rujak-rujakkan*, *senggakan*, *abon-abon*, *alok*, dan *gancaran*. Pada gending Mugi Rahayu menggunakan sebagian besar yang disebutkan tersebut. Menurut bentuknya yaitu *ladrang*, gending Mugi Rahayu hanya memiliki dua bagian gending yaitu

buka dan lagu pokok. Lagu pokok digarap dengan variasi *sindhenan wangsalan, gerong, dan rujak-rujakkan*.

Pemilihan *garap sindhenan* terkait dengan pemilihan pola kendangannya. *Sindhenan wangsalan* dapat disajikan ketika digarap dengan pola *kendhang kalih* maupun kendang *sekaran ciblon*. Berikut ini pola atau rumus yang sering digunakan untuk mempermudah pembelajaran, berikut penerapan *wangsalan*:



Keterangan:

- 4T : *Wangsalan* empat suku kata tanya
- 8T : *Wangsalan* delapan suku kata tanya
- 4J : *Wangsalan* empat suku kata jawab
- 8J : *Wangsalan* delapan suku kata jawab
- 12J : *Wangsalan* dua belas suku kata jawab
- A : *Abon-abon*

Skema tersebut merupakan salah satu pola atau rumus yang dapat digunakan untuk menggarap vokal *sindhenan*. *Wangsalan* digarap berdasarkan *seleh-seleh balungan* gending. Misalnya balungan 3612 dapat digarap dengan *cengkok sindhenan seleh 2* yaitu .23.3212 2 atau

.6i2.i6.3212. Pemilihan *wiledan* dipengaruhi oleh panggarapnya, bahkan setiap *pesindhen* pasti memiliki *wiledan* yang berbeda sehingga membentuk ciri khas tersendiri.

Kehadiran *wangsalan* seringkali disandingkan dengan *abon-abon* yang digunakan untuk menggarap gatra ganjil. Namun tidak wajib, artinya dapat disajikan dan tidak disajikan. *Abon-abon* digarap dengan melihat seleh balungan gending pada gatra ganjil atau susunan balungan ngantung/kembar.

Setelah *garap wangsalan*, kemudian dilanjutkan dengan *garap gerongan*. Garap gerong selalu disajikan pada garap kendang kalih ladrang irama dadi. *Gerongan* yang digunakan adalah *salisir* yang berjumlah empat *pada*. Hal ini sesuai dengan jumlah kenongan yang terdapat pada gending Mugi Rahayu yaitu empat kenongan. Penerapannya adalah satu *pada* untuk satu kenongan. Vokal *gerong* pria dimulai pada gatra pertama lalu disusul dengan vokal *sindhen* pada gatra kedua (kenong). *Balungan* 361.

361² digarap dengan *cengkok puthut gelut cilik* dan di akhir kenong digarap dengan melodi *jarit kawung*. Kemudian *garap rebab* menginteraksi *garap* tersebut. Berikut *garap gerong* untuk kenong pertama:

3	<u>6</u>	1	.	<u>3</u>	<u>6</u>	<u>1</u>	<u>2</u>
.	. 3	<u>3 32</u>	<u>1 2</u>	<u>3165</u>	3	<u>353</u>	2

(Martopengrawit, 1988: 120).

Dari kedua contoh tersebut, perbedaan terlihat hanya pada *wiledan* dan rasa seleh pada akhir gatra. Jika didengar, maka rasanya sesuai dan enak dinikmati. *Cakepan rujak-rujakkan* terdiri dari dua belas suku kata sebagai frasa tanya, dan dua belas suku kata sebagai frasa jawab. Penerapan *rujak-rujakkan* pada gending Mugi Rahayu adalah pada kenong pertama dan kenong ke dua. Penggarapan *sindhenan rujak-rujakkan* pada kenong pertama dan kenong ke dua merupakan variasi yang dapat digunakan untuk mendukung sajian gending Mugi Rahayu ketika digarap dengan kendang ciblon. Kehadiran garap *rujak-rujakkan* menambah semarak gending yang berkarakter *prenes* ini.

Cengkok dan wiletan *sindhenan* suatu dengan *cakepan* *wangsalan* memiliki banyak variasi tergantung penggarapnya. Pemilihan *garap wangsalan* dan *abon-abon* merupakan kuasa seorang *pesindhen* dalam menyajikan suatu gending. Pada sajian gending Mugi rahayu, garap *sindhen* dikaitkan dengan garap rebab, biasanya garap vokal sering melihat garap rebab sebagai penuntun lagu.

Terdapat keterkaitan antara ricikan garap yang satu dengan yang lainnya. Ricikan kendang sangat berperan penting dalam penyajian suatu gending. Ia berkuasa menentukan dan memilih irama, *laya*, dan dinamika untuk suatu gending. Pemilihan tersebut menginteraksi garap ricikan lain dan vokal sehingga menciptakan kesan, karakter, suasana yang berbeda, menjadikan satu gending dapat memiliki ragam gending.

BAB V

PENUTUP

A. KESIMPULAN

Karawitan Jawa gaya Surakarta merupakan kesenian yang keberadaannya lestari dan semakin berkembang hingga sekarang. Salah satu unsur pembentuk karawitan yang paling penting adalah gending. Di dunia karawitan, gending terbagi menjadi tiga kelompok yaitu gending *ageng*, gending *tengahan*, dan gending *alit*. Pembagian tersebut berdasarkan hubungan konsepsi kosmologi pemerintahan. Secara analogi gending *ageng* mewakili lingkup pemerintahan yang cukup besar. Untuk mencapai kekuasaan raja yang disimbolkan dengan ricikan gong, ricikan kenong mewakili pemerintahan yang lebih kecil, sedangkan titik-titik merupakan rakyat. Gending *tengahan* mewakili suatu sistim pemerintahan yang lebih kecil dari gending *ageng*. Begitu pula dengan gending *alit*. Semakin kecil kekuasaan, semakin jauh dari pusat pemerintahan yaitu kerajaan, Semakin kecil lingkup kekuasaan, maka akan semakin dekat dengan kawula alit, atau masyarakat kebanyakan. Analogi semacam ini membuktikan bahwa gending alit itu lebih dekat dan akrab kepada masyarakat kebanyakan dibandingkan dengan golongan gending *tengahan* lebih-lebih golongan gending *ageng*. Dengan

demikian dapat diperkirakan bahwa golongan gending *alit* masih tetap eksis dan berkembang di masyarakat kecil.

Gending yang tercipta di dalam istana dengan format yang besar perlahan memudar digantikan dengan peran gending *alit* yang semakin eksis. Gending-gending ageng dan tengahan masih tetap hidup tetapi dalam lingkup yang relatif terbatas. Lingkungan yang masih memungkinkan gending golongan tersebut eksis adalah istana-istana kerajaan di Surakarta maupun Yogyakarta, institusi pendidikan formal seni tradisi baik di Surakarta maupun Yogyakarta, serta lembaga penyiaran publik yang masih *concern* terhadap kehidupan seni terutama karawitan tradisi.

Gending-gending produk istana yang memiliki format kecil, kemudian keluar dari istana dan sebagian diantaranya dapat berkembang dan menginspirasi untuk penciptaan gending baru di kalangan masyarakat luas. Misalnya gending dengan nama depan Sri yang semula untuk keperluan *panembrama* dan gending kecil lainnya masih ditemukan hingga sekarang. Gending *Mugi Rahayu* yang berbentuk *ladrang* ini merupakan ciptaan Wiryadiningrat. Wiryadiningrat adalah seorang pimpinan pengrawit istana sekaligus menantu Pakubuwana X. *Ladrang Mugi Rahayu* yang diduga dicipta pada tahun 1942 telah mencapai usia 74 tahun, hingga sekarang masih eksis dan bahkan berkembang dengan kuantitas dan kualitasnya.

Eksistensi sebuah gending dipengaruhi oleh beberapa faktor. Pertama, karena sifat garap karawitan yang lentur dan terbuka. Terbuka dan lentur yang dimaksud adalah adanya kebebasan kreatifitas yang diberikan kepada pengrawit dalam menafsirkan balungan gending yang diwujudkan di dalam permainan ricikan-ricikan ansambel gamelan yang berkualitas. Ke dua, suatu gending yang disajikan dalam fungsi yang beragam akan menjadikan gending tersebut tetap hidup. Karena ia akan disesuaikan dengan keperluan baik sosial maupun hayatan seni/layanan seni. Ke tiga, peran pengrawit sangat penting dalam menentukan garap suatu sajian gending. Hal ini lah yang kemudian menjadikan gending ini menjadi beragam dan memperkuat keberadaan gending dalam khasanah perbendaharaan dan /atau ragam garap gending, sehingga tidak membosankan.

Keberadaan ladrang Mugi Rahayu dapat diidentifikasi melalui frekuensi kehadirannya dalam mendukung keperluan masyarakat Jawa Tengah. Supanggah menegaskan dua fungsi untuk mewadahi keperluan-keperluan tersebut yaitu fungsi sosial dan fungsi hayatan seni. Dalam fungsi sosial ladrang Mugi Rahayu digunakan untuk mendukung acara *pahargyan penganten* (prosesi *sungkeman*) dan *panembrama* untuk menyambut ratu Belanda. Sedangkan fungsi hayatan seni, *ladrang Mugi Rahayu* digunakan untuk mendukung sajian seni lain seperti *beksan* dan

tayub. Hal ini menunjukkan dan memperkuat keberadaan gending Mugi Rahayu hingga sekarang.

Pemilihan ladrang Mugi Rahayu untuk memenuhi beberapa fungsi dalam masyarakat didasarkan atas beberapa alasan; (1) nama gending yaitu *Mugi Rahayu* yang memiliki konotasi positif dan memiliki arti mendoakan “semoga selamat/sentosa/sejahtera”, sehingga sesuai untuk acara-acara seperti *pahargyan penganten*, *panembrama*), lomba tari, dan festival; (2) bentuk gending yaitu *ladrang* yang dalam penyajiannya tidak membutuhkan waktu lama. Dua alasan tersebut cukup untuk membuat gending Mugi Rahayu populer dan mendapatkan tempat di hati masyarakat pendukungnya.

Garap ladrang Mugi Rahayu berbeda dalam memenuhi fungsinya. Dalam sajian *klenengan*, *ladrang Mugi Rahayu* memiliki ragam diantaranya garap *ladrang Mugi Rahayu* ala Ngawi dan garap *alus*. *Ladrang Mugi Rahayu* juga digarap dalam sajian untuk mendukung tari/*beksan golek* yang memiliki nama sesuai dengan nama gendingnya yaitu “*Golek Mugi Rahayu*”. Perbedaan garap ini terjadi karena disesuaikan dengan tempat, waktu dan tujuan digelarnya penyajian *ladrang Mugi Rahayu* akan menjadi selalu *up to date* atau kontemporer dalam jiwanya yang tetap tradisional. Sifat yang kekinian membuat ladrang Mugi Rahayu akan selalu diterima dan digunakan oleh masyarakat, sehingga karawitan tetap hidup dan berkembang dalam keberagaman.

B. SARAN

Gending merupakan salah satu produk budaya yang perlu dilestarikan. Kehidupan dan keberadaannya sangat dipengaruhi oleh masyarakat pendukungnya. Jika masih ada masyarakat yang memakai dan/ atau menggunakan gending maka kehidupan gending akan lestari. Namun, jika salah satu warisan budaya ini diabaikan maka kehidupannya akan terlupakan bahkan menghilang. Salah satu cara menjaga kelestariannya adalah dengan cara melakukan penelitian-penelitian dan pendokumentasian gending-gending yang ada baik populer maupun yang tidak populer atau akan mati. Hal ini bertujuan supaya kekayaan budaya yang telah dibuat susah payah oleh para pendahulu akan terekam dan tidak akan menghilang dan menjadi cerita saja.

Para calon peneliti disarankan tidak ragu untuk meneliti gending-gending dalam format kecil, gending-gending yang tidak populer dan populer. Sehingga para calon peneliti tidak bingung ketika mencari bahan untuk dijadikan obyek penelitian. Pihak kampus diharapkan supaya mempermudah penentuan topik penelitian dan pendampingan serta pemantauan sesuai dengan peraturan yang berlaku – selayaknya seperti pendampingan dan pemantauan tugas akhir karya seni. Masalah terbesar mahasiswa yang menempuh jalur skripsi adalah rasa malas. Ada beberapa faktor yang menyebabkan mahasiswa skripsi lebih lama

menyelesaikan tulisannya dibandingkan dengan mahasiswa yang menempuh jalur karya, antara lain: tidak adanya batas waktu untuk menyelesaikan tulisan, tidak adanya aturan tegas, dan tidak adanya pemantauan terhadap progres tulisan mahasiswa. Meskipun ada, hanya sampai pada pengajuan proposal dan pemilihan pembimbing – pemilihan pembimbing disarankan yang memiliki kompetensi sesuai dengan topik penulisan, dan tanggung jawab – kemudian tidak ada kelanjutan. Mohon lebih diperhatikan lagi untuk jalur tugas akhir skripsi.



DAFTAR ACUAN

PUSTAKA LITERAL

- Boediono, Hadi. "Pembentukan *Sekaran Kendangan Matut* dalam Garap Kendang *Ciblon* Karawitan Jawa". Laporan Penelitian. Surakarta: ISI Surakarta, 2012.
- Dewantara, Ki Hajar. "Wawaton Kawruh tuwin Pasinanon Gending Jawi" dalam Wasita "Majalah Pendidikan Umum". Yogyakarta: Bale Kabudayan Wasita Yogyakarta, 1936.
- Fakultas Seni Pertunjukan. *Buku Panduan Tugas Akhir Skripsi dan Deskripsi Karya Seni*. Surakarta: ISI Surakarta, 2014.
- Martopengrawit. *Pengetahuan Karawitan I*. Surakarta: ASKI Surakarta, 1969.
- _____. *Dibuang Sayang: Lagu dan Cakepan Gerongan Gending-Gending Gaya Surakarta*. Surakarta: Seti-Aji & ASKI Surakarta, 1988.
- Mlayawidada. *Gending-Gending Tradisi Gaya Surakarta: Jilid II*. Surakarta: ASKI Surakarta, 1976.
- Murlan. "Penyajian Garap Musikalitas Gending Tayub Tuban dalam Tradisi *Manganan* Desa Kumpulrejo". Skripsi. Surakarta: ISI Surakarta, 2013.
- Hadisiswojo, Suroso Daladi. *Karawitan Vokal*. Surakarta: ASKI Surakarta, 1968.
- Hastanto, Sri. *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Surakarta, 2009.
- Prajapangrawit. *Wedhapradangga*. Surakarta: STSI Surakarta dan The Ford Foundation, 1990.
- Puspitasari, Sendang Ayu. "Gending-Gending Tayub Gaya Grobogan: Studi Kasus Kelompok Karawitan Madyo Laras". Skripsi. Surakarta: ISI Surakarta, 2015.
- Rustopo. "Keberadaan Karawitan Di Keraton Surakarta Pada Masa Pemerintahan Paku Buwana X", dalam *Kehidupan Karawitan Pada Masa Pemerintahan Paku Buwana X, Mangku Negara IV, dan Informasi Oral*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2007.
- Sindusawarno. *Ilmu Karawitan*. n.p.

- Sudiyono, Suhartinah. "Riwayat Hidup dan Pengabdian KRMT Harya Wiryadiningrat" dalam Biografi Tokoh Karawitan. Yogyakarta: Balai Penelitian Sejarah dan Budaya Yogyakarta, 1981. Hal. 50-72.
- Sugimin. "Pangkur Paripurna (Kajian Perkembangan Garap Musikal)". Thesis. Surakarta: STSI Surakarta, 2005.
- Suharto, Ben. *Tayub: Pertunjukan dan Ritus Kesuburan*. Yogyakarta: MSPI, 1999.
- Sukamso. "Garap Rebab, Kendhang, Gender, dan Vokal *Sindhènan* dalam Gending Bondhet Laras Pelog Pathet Nem". Surakarta: ASKI Surakarta, 1990.
- Sumarsam. *Gamelan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset, 2003.
- Supanggah, Rahayu. "Pokok-Pokok Pikiran Tentang Garap". Makalah disampaikan dalam diskusi jurusan Karawitan ASKI Surakarta, 1983.
- _____, Rahayu. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press, 2007.
- Supardi. "Perkembangan Gending Tayub *Tulungagung*: 1970-2007" Skripsi. Surakarta: ISI Surakarta, 2008.
- Suraji. "Garap Kendhang Inggah Kethuk 8 Gendhing-Gendhing Klenèngan Gaya Surakarta Sajian Irama *Wiled*". Laporan Penelitian. Surakarta: STSI Surakarta, 2001.
- Suratman, Darsiti. *Kehidupan Dunia Kraton Surakarta (1830-1939)*. Yogyakarta: Yayasan Penerbitan Tamansiswa Yogyakarta, 1989.
- Tabrani, Primadi. *Kreativitas dan Humanitas*. Yogyakarta: Jalasutra, 2006.
- Tasman, Agus. *Karawitan Tari Sebuah Pengamatan Tari Gaya Surakarta*. Surakarta: 2003.
- Trustho. *Kendang dalam Tradisi Tari Jawa*. Surakarta: STSI Press Surakarta, 2005.
- Waluyo. "Ragam Garap Ladrang Ayun-Ayun Laras Pelog Pathet Nem" dalam Skripsi. Surakarta: ISI Surakarta, 2013.
- Waridi, dkk. "Gending-Gending *Pahargyan* Gaya Surakarta: Gending *Manton*". Laporan Penelitian. Surakarta: STSI Surakarta, 1993.
- _____. "Serpihan-Serpihan Kekaryaannya Pembentuk Teori dan Penumbuh Keilmuan Karawitan". Surakarta: ISI Surakarta, 2006.

_____. *Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoritis*. Surakarta: ISI Press, 2006.

Wiraguna, K. R. T.. *"Serat Pakem Wirama, Wileting Gendhing Pradangga, Laras Surendro utawi Pelog"*. Yogyakarta: n.p. 1932.

PUSTAKA PANDANG DENGAR

ACD 157, *Gending-Gending Istrumental. Laler Mengeng*, Keluarga Karawitan RRI Stasiun Surakarta Pimp. Turahjo Harjomartono. Surakarta: Lokananta Record.

KGD 263, *Pahargyan* Vol. 4. Karawitan Raras Riris Irama Pimp. Sardiman. Surakarta: Kusuma Record, 1989.

KGD 130, *Pahargyan*, Karawitan Raras Riris Irama Pimp. Wakija. Surakarta: Kusuma Record, 1997.

Gending Upacara Temanten Tradisional Yogyakarta. Keluarga Kesenian Jawa RRI Nusantara II Yogyakarta Pimp. Ki Suhardi.. Surakarta: Lokananta Recording.

Gending-Gending Pahargyan Manten. Pimp. N.N. Surakarta: Studio Sembilan Belas STSI Surakarta Yayasan Gendhon Humardani, 2002.

Gerr-Endahe: Orek-Orek Mantingan. Karawitan Roso Cunduk Pimp. Wagiman. Fajar Record, 2005.

PUSTAKA LAMAN

<https://celoteh4ti.wordpress.com/2012/07/01/tarian-traditional-indonesia-yang-mendunia/#comments>. Dibaca 1 Juli 2016. Pukul 13.30 WIB.

<https://alangalangkumitir.wordpress.com/2013/11/21/serat-sastra-gending-dan-terjemahan/>. Dibaca 28 Juli 2016. Pukul 13.34 WIB.

<http://www.gamelanbvg.com/gending-rangayu>. Dibaca 27 April 2016. Pukul 15.02 WIB.

<http://www.youtube.com/>.

NARASUMBER

Bambang Sosodoro (34 tahun), seniman sekaligus dosen jurusan karawitan ISI Surakarta. Perum Kuning Gading Indah, Ngemplak RT 01/RW XXIX Mojosongo, Jebres, Surakarta.

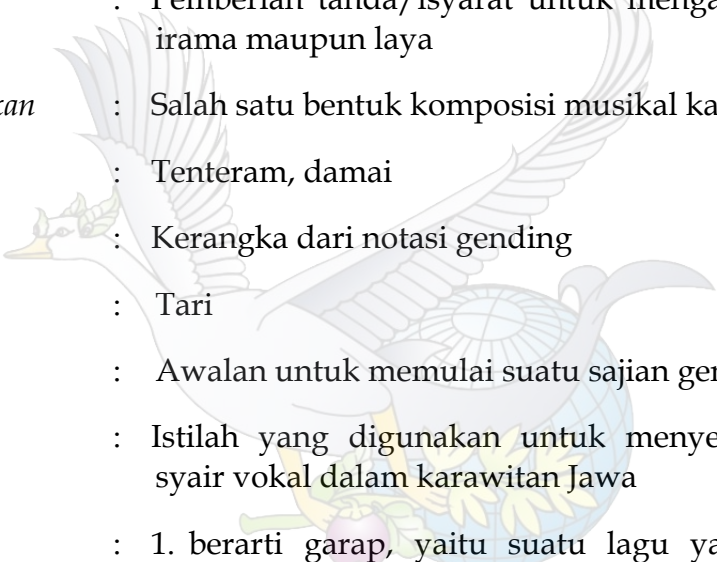
Hadi Boediono (53 tahun), seniman sekaligus dosen jurusan karawitan ISI Surakarta. Benowo RT 06/RW VIII, Ngringo Jaten Karanganyar.

Sugimin (62 tahun), seniman sekaligus dosen jurusan karawitan ISI Surakarta. Benowo RT 06/RW VIII, Ngringo Jaten Karanganyar.

Suraji (55 tahun), seniman sekaligus dosen jurusan karawitan ISI Surakarta. Benowo RT 06/RW VIII, Ngringo Jaten Karanganyar.

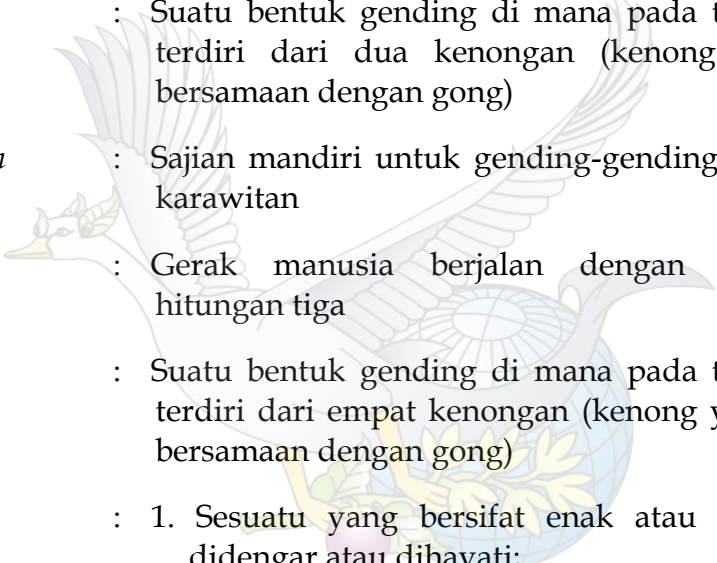


GLOSARIUM



<i>Abon-abon</i>	: Istilah yang digunakan dalam menyebut isian vokal sindenan
<i>Alok</i>	: Vokal pria yang dimasukkan di dalam lagu tapi bernada bebas, ada yang bernada dan ada yang tidak bernada contoh lagu <i>alok</i> : eh, oh, hayu, o, eoing, dan lain sebagainya.
<i>Alus</i>	: Berarti halus, dalam karawitan Jawa dimaknai lembut, volume tidak terlalu keras
<i>Ater</i>	: Pemberian tanda/isyarat untuk mengajak berpindah irama maupun laya
<i>Ayak-ayakan</i>	: Salah satu bentuk komposisi musikal karawitan Jawa
<i>Ayem</i>	: Tenteram, damai
<i>Balungan</i>	: Kerangka dari notasi gending
<i>Beksan</i>	: Tari
<i>Buka</i>	: Awalan untuk memulai suatu sajian gending
<i>Cakepan</i>	: Istilah yang digunakan untuk menyebut teks atau syair vokal dalam karawitan Jawa
<i>Cengkok</i>	<ol style="list-style-type: none">1. berarti garap, yaitu suatu lagu yang permanen (tidak berubah), baik suara manusia maupun suara gamelan. Misalnya cengkok yang biasa dimainkan oleh instrumen gender: cengkok ayu kuning, cengkok puthut gelut, cengkok nduduk, cengkok dualolo, cengkok ora butuh, dan lain-lain.2. berarti jumlah gong pada suatu gending, dan biasanya hanya dipakai dan diperuntukkan gending bentuk lancaran ke atas. Ayak-ayak, srepeg, dan sampak tidak termasuk.
<i>Ciblon</i>	: Teknik atau cara membunyikan ricikan kendang, yaitu sesuai dengan namanya.

- Dadi/dados* : Salah satu irama dalam karawitan Jawa dengan tanda $\frac{1}{4}$ yang berarti satu sabetan balungan sama dengan empat pukulan saron penerus.
- Dhua lolo* : Nama cengkok pada gender yang menuruti alur lagu dengan cakepan yang temanya sama.
- Gadhon* : Salah satu ansambel gamelan kecil, utamanya yang terdiri dari instrumen-instrumen yang bersuara lembut.
- Gambyak* : Jenis kendangan Jawatimuran kelanjutan dari kendangan gedugan yang suasananya lebih dinamis untuk gendhing Sakcokro, Saksamirah, Sakluwung, Sakjonjang, Saklambang
- Gawan gendhing* : Sindenan yang khusus untuk gending itu saja, misalnya "*mugi rahayua-ayem tentrem*" pada ladrang Mugi Rahayu.
- Gerongan* : Lagu vokal bersama unisono yang dilakukan oleh vokal pria dalam sajian karawitan yang berirama metris (tetap).
- Gatra* : Jumlah baris dalam setiap bait tembang, jumlah sabetan balungan
- Gobyog* : Kesan rasa musikal yang mengandung unsur-unsur ramai, semarak, dan menyenangkan atau suasana gayeng dan lincah
- Imbal bonang* : Pola permainan interaktif antara permainan bonang barung dan bonang penerus
- Indikasi* : Tanda-tanda yang menarik perhatian; petunjuk.
- Irama* : Perbandingan antara jumlah pukulan ricikan saron penerus dengan ricikan balungan. Contohnya, ricikan balungan satu kali sabetan sama dengan empat kali sabetan saron penerus atau biasa diartikan sebagai pelebaran dan penyempitan gatra.
- Irama tanggung* : Tingkatan irama dalam satu sabetan balungan berisi dua sabetan saron penerus
- Irama lancar* : Tingkatan irama di dalam satu *sabetan balungan* berisi satu sabetan saron penerus



<i>Irama dadi</i>	: Tingkatan irama dalam satu sabetan berisi empat sabetan saron penerus
<i>Irama wiled</i>	: Tingkatan irama dalam satu sabetan berisi delapan sabetan saron penerus
<i>Isen-isèn</i>	: Lagu sindenan untuk mengisi gatra-gatra yang kosong, biasanya terletak pada gatra ganjil.
<i>Jarit Kawung</i>	: Nama cengkok pada gender yang menuruti <i>cakepan isèn-isèn sindhènan</i> .
<i>Keplok</i>	: Gabungan antara <i>imbal</i> dan <i>kothekan</i> yang dilakukan secara spontan oleh <i>penggerong</i> .
<i>Ketawang</i>	: Suatu bentuk gending di mana pada tiap satu gong terdiri dari dua kenongan (kenong yang kedua bersamaan dengan gong)
<i>Klenèngan</i>	: Sajian mandiri untuk gending-gending untuk konser karawitan
<i>Laku telu</i>	: Gerak manusia berjalan dengan menggunakan hitungan tiga
<i>Ladrang</i>	: Suatu bentuk gending di mana pada tiap satu gong terdiri dari empat kenongan (kenong yang ke-empat bersamaan dengan gong)
<i>Laras</i>	: <ol style="list-style-type: none"> 1. Sesuatu yang bersifat enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati; 2. Nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekuensinya (panunggul, gulu, dhadha, pelog, lima, nem, dan barang); 3. Tangga nada atau scale/gamme, yaitu susunan nada-nada yang jumlah dan urutan interval nada-nadanya telah ditentukan.
<i>Luwes</i>	: <ol style="list-style-type: none"> 1. Mudah diterapkan untuk apa saja, misalnya untuk ide penciptaan gending, untuk cakepan gerongan, untuk percakapan pada langendriyan, dan sebagainya. 2. Apabila dalam konteks pemilihan kata pada sekar berarti: kata yang digunakan dapat diterima atau

dimengerti oleh masyarakat, sehingga masyarakat memahami apa isi dari sekar yang disampaikan.

- Mantu* : Hajadan atau punya kerja untuk menikahkan putra-putrinya
- Menthogan* : Gerak tari yang diilhami oleh gerak unggas *menthog*.
- Padhang-ulihan* : Dapat disejajarkan dengan pengertian titik dan koma atau pertanyaan dan jawaban seperti halnya dalam sebuah kalimat. Dalam pengertian musikal padhang adalah sebuah melodi yang belum memiliki kesan rasa seleh. Sedangkan ulihan melodi yang telah memiliki kesan rasa seleh
- Pahargyan* : Pernikahan
- Pakurmatan* : Penghormatan
- Pamurba* : Pemimpin
- Plesedan mbesut* : Lagu sindenan yang jatuh pada seleh tetapi masih dilanjutkan ke nada yang urutannya kembar di belakangnya.
- Puthut Gelut* : Nama cengkok genderan yang diduga menurut kesan lagu genderan yang ketika memainkan cengkok tersebut gerakan tangan kanan dan kirinya seolah berebut tempat, mirip orang sedang bergulat.
- Pola* : Istilah generik untuk menyebut satuan *tabuhan ricikan* dengan ukuran panjang tertentu dan yang telah memiliki kesan atau karakter tertentu.
- Rambahan* : Banyaknya putaran sampai pada gong, putaran juga dihitung berdasarkan *gerongan*. Misalnya satu *rambahan*, berarti satu kali putaran gong.
- Ricikan* : Instrumen atau alat dalam ansambel karawitan Jawa.
- Sayuk* : Rukun
- Sekaran* : Konfigurasi nada dan/atau ritme yang telah ditentukan ukuran panjangnya, biasanya sepanjang satu gatra.

- Sekaran mandeg* : Garap kendang ciblon yang merujuk pada *sekaran* tari yang mempresentasikan gerakan berhenti, contoh *sekaran pilesan, sekaran ukel pakis*, dan sebagainya.
- Sekaran mlaku* : Garap kendang ciblon yang merujuk pada *sekaran* tari yang mempresentasikan gerakan berjalan, contoh *sekaran batangan, sekaran laku telu*, dan sebagainya.
- Senggakan* : Vokal yang dimasukkan ke dalam lagu vokal lain.
- Tentrem* : Damai, sejahtera
- Ukel pakis* : Gerakan tangan yang menirukan atau yang diilhami oleh bentuk daun pakis yang masih muda.



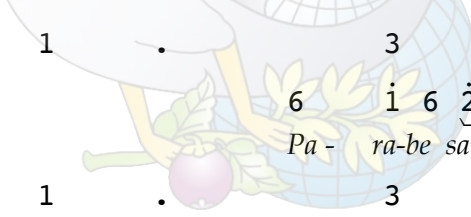
LAMPIRAN

1. *Garap Vokal Ladrang Mugi Rahayu laras Slendro pathet Manyura*

Buka: 6 6 1 6 5 1 6 5 3 6 1 3 ②

A. $\begin{array}{cccccccc} 3 & \underset{\cdot}{6} & 1 & \cdot & 3 & 6 & 1 & \overset{(\cdot)}{2} \\ 3 & \underset{\cdot}{6} & 1 & \cdot & 3 & 6 & 1 & \overset{(\cdot)}{2} \\ & & & & \cdot 6 & \underline{\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{2}\cdot\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{6}} & \cdot 3 & \underline{212} \\ & & & & \text{Wa-na} & - & \text{ra-gung} \\ 3 & 5 & 2 & 3 & 6 & 1 & 6 & 5 \\ \cdot 1 & \underline{216123} & & & \overset{\cdot}{1} & \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \underline{\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{3}} & \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \underline{\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{6}} & \overset{\cdot}{6}\overset{\cdot}{5} \\ \text{Ra-ma} & & & & \text{ma-sa-bang} & \text{a-singat} & \text{ma-dya} \\ 1 & 6 & 5 & 3 & 6 & 1 & 3 & \overset{(2)}{\cdot} \\ & & & & \cdot 6 & 6 & 6 & 6 & 6 & \overset{\cdot}{1} & 6 & \underline{\overset{\cdot}{2}\overset{\cdot}{1}\overset{\cdot}{2}} & 6 & 3 & \underline{\overset{\cdot}{5}\overset{\cdot}{3}\overset{\cdot}{2}} & 2 \\ & & & & \text{Den katwawa} & \text{yen lagya} & \text{a-nampi co-ba} \end{array}$

B. *Gerong Salisir :*



3	6	1	.	3	6	1	$\hat{2}$
				6	$\dot{1}$ 6 $\underline{\dot{2}\dot{1}\dot{2}}$	6 3 $\underline{36}$	$\underline{532}$
				Pa -	ra-be	sang	ma-ra ba- ngun
3	6	1	.	3	6	1	$\hat{2}$
				$\dot{2}$	$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\underline{\dot{1}\dot{2}}$	6 3 $\underline{.532}$	$\underline{21}$
				se -	pat	damba	ka-li o- ya
3	5	2	3	6	1	6	5
$\underline{6123}$				$\dot{1}$	$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\underline{\dot{3}\dot{2}\dot{3}}$	$\underline{.1\dot{3}\dot{2}\dot{1}}$	$\underline{65}$
				A -	ja	dolan lan	wong pri - ya
$\dot{1}$	6	5	3	6	1	3	$\textcircled{2}$
				6	$\dot{1}$ 6 $\underline{\dot{2}\dot{1}\dot{2}}$	6 3 $\underline{.532}$	2
				Ge -	ra-meh	no -	ra pra - sa ja

C. 3 6 1 . 3 6 1 $\hat{2}$
 .3 3 3 6̣ 6̣ 6̣ 1 2 3 6̣ 2 1 .6̣ 1̣ 6̣ 2̣ 1̣ 6̣ 3 2 13 212
Rujak nanas rujakke wong ayu bregas tiwas tiwas nglabuhi wong nora welas

$\begin{array}{ccccccc} 3 & 5 & 2 & 3 & 6 & \dot{1} & 6 \quad \hat{5} \\ . & . \quad 3 & 3 \quad \overline{.3} & \overline{6\dot{1}.} & . \quad \dot{1} & \overline{\dot{1} \quad \dot{2}\dot{3}} & \overline{\dot{1}\dot{2}6} \quad 5 \\ & A - & ja \quad do - & lan & lan & wong & pri - ya \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} \dot{1} & 6 & 5 & 3 & 6 & 1 & 3 \quad (2) \\ . \quad \overline{\dot{1}\dot{2}} & 6 & \overline{36 \quad 5} & 3 & . \quad \dot{1} & \overline{\dot{2} \quad \dot{1}6} & \overline{3 \quad 56} \quad 2 \\ Ge - ra & - & meh & no - & ra & pra - & sa - ja \end{array}$

(Martopengrawit, 1988: 120)

3. Notasi Kendhangan

a. Kendhang Kalih Ladrang Irama Tanggung

Buka $\begin{array}{cccccccc} . & . & . & . & . & . & . & . \\ 3 & 6 & 1 & . & 3 & 6 & 1 & 2 \\ . & . & b & p & . & . & b & p \\ 3 & 6 & 1 & . & 3 & 6 & 1 & 2 \\ . & . & b & p & . & . & b & p \\ 3 & 5 & 2 & 3 & 6 & \dot{1} & 6 & 5 \\ . & . & b & p & . & . & b & p \\ \dot{1} & 6 & 5 & 3 & 6 & 1 & 3 & (2) \\ p & b & p & . & b & . & p & b \\ p & . & b & p & . & . & b & (p) \end{array}$

b. Kendhang Kalih Ladrang Irama Dadi

$\begin{array}{cccc} 3 & 6 & 1 & . \\ . & . & b & p \\ 3 & 6 & 1 & . \\ . & . & b & p \\ \Rightarrow 3 & 5 & 2 & 3 \end{array} \quad \begin{array}{cccc} 3 & 6 & 1 & \hat{2} \\ . & . & b & p \\ 3 & 6 & 1 & \hat{2} \\ p & b & . & p \\ 6 & \dot{1} & 6 & 5 \end{array}$

...p...p...pb...t	.p.p.p.b.p...pb.p
i 6 5 3	6 1 3 ②
..pb.pbp.b.p.p.	p.bp...pp.pb.p.⑥
3 6 1 .	3 6 1 2
.....p	.p...p.b.....
3 6 1 .	3 6 1 2
...p...p...pb...bpp.b...p.b ↗

(Martopengrawit, 1972: 29).

4 Sekaran Bonang dalam Gending Mugi Rahayu

a. Imbal 1 . 3 . b. Imbal 3 . 6 .

Seleh	Variasi Sekaran
Penunggul (1)	1. $\overline{6.12.1312} \quad \overline{6.3656} \quad 1$ 2. $\overline{i \ i \ i} \ . \ \overline{i} \ . \ \overline{i} \ .$ $\overline{1 \ 1 \ 1} \quad \overline{1} \quad \overline{1}$ 3. $\overline{356..} \ \overline{i \ i \ i.i.}$ $\overline{1 \ 1 \ 1 \ 1}$ 4. $\overline{61263232561}$
Gulu (2)	1. $\overline{3561216} \quad \overline{63612363612}$ 2. $\overline{12213} \ (a) \ \overline{132163} \ \overline{61632}$ 3. $(a) \ \overline{132163} \ (a) \ \overline{2163612}$
Dhadha (3)	1. $(b \ (3x)) \ . \ \overline{61653.}$ 2. $(b \ (3x)) \ \overline{333333.}$
Lima (5)	1. $(a \ (2x)) \ \overline{1 \ 6 \ 1 \ 2 \ 1} \ \overline{61615}$ $\overline{5 \ 5 \ 5}$ 2. $(a \ (2x)) \ . \ \overline{515.525.} \ (a)$

(Catatan Kuliah, tanggal 05 februari 2011)

5 Cengkok Genderan

a. Pola Tabuhan Laku Sekawan

Balungan	Pola Tabuhan Laku Sekawan			
3 6̣ 1 .	<u>5 6 5 .</u> . <u>. 6 1</u>	<u>5 6 5 3</u> 2 1 2 .	<u>6 5 6 3</u> <u>6 5 3 .</u>	<u>6 5 6 1̣</u> <u>6 2 6 1</u>
3 6̣ 1 2	<u>6 . 6 1̣</u> . <u>2 3 .</u>	<u>5 6 1̣ 6</u> . <u>1 2 6̣</u>	<u>. 2̣ . 3̣</u> 1 2 6̣ 1	<u>. 2̣ 1̣ 6</u> 2 3 532
3 6̣ 1 .	<u>5 6 5 .</u> . <u>. 6 1</u>	<u>5 6 5 3</u> 2 1 2 .	<u>6 5 6 3</u> <u>6 5 3 .</u>	<u>6 5 6 1̣</u> <u>6 2 6 1</u>
3 6̣ 1 2	<u>6 . 6 1̣</u> . <u>2 3 .</u>	<u>5 6 1̣ 6</u> . <u>1 2 6̣</u>	<u>. 2̣ . 3̣</u> 1 2 6̣ 1	<u>. 2̣ 1̣ 6</u> 2 3 532
3 5 2 3	<u>3 . 5 3</u> . <u>3 . 2̣</u>	<u>.5.35 3</u> <u>3 3 3 3</u>	<u>.6.56 3</u> <u>3 3 332</u>	<u>.5.35 3</u> <u>3 3 3 3</u>
6 1̣ 6 5	<u>6 5 6 3</u> . <u>5 6 .</u>	<u>6 1̣ 6 5</u> 2 1 6̣ 1	<u>3 2 3 6</u> <u>6 5 3 2̣</u>	<u>3 5 6 5</u> <u>3 2 3 5</u>
1̣ 6 5 3	<u>. . 5 6</u> 2 3 . .	<u>1̣ 6 . 6</u> . . 5 .	<u>2̣ 1̣ 2̣ .</u> . . .65	<u>2̣ 3̣ 2̣ 1̣</u> 3 5 3 2
3 6̣ 1 (2)	<u>6 . 6 1̣</u> . <u>2 3 .</u>	<u>5 6 1̣ 6</u> . <u>1 2 6̣</u>	<u>. 2̣ . 3̣</u> 1 2 6̣ 1	<u>. 2̣ 1̣ 6</u> 2 3 532

(Catatan Kuliah, tanggal 20 februari 2011)

b. Pola Tabuhan Ukel Pancaran

Balungan	Pola tabuhan laku wolu atau ukel pancaran			
3 6̣ 1 .	<u>.5.6.5.3</u> <u>..216̣12.</u>	<u>.6.5.6.3</u> <u>..6̣53̣5̣6.</u>	<u>.6.5.6.1̣</u> <u>3.6̣53̣5̣6.</u>	<u>.6.5.6.3</u> <u>1.6̣216̣21</u>
3 6̣ 1 2	<u>.6.5.6.1̣</u> . <u>23.3.3.</u>	<u>.5.6.1̣.6</u> 3.216̣216̣	<u>..1̣.6̣1̣.2̣</u> <u>.16̣1.6.1</u>	<u>..1̣.6̣1̣.6</u> <u>.212.6̣12</u>
3 5 2 3	<u>...3.5.3</u> <u>..6̣53̣6̣5̣3</u>	<u>..5.35.3</u> <u>2̣3.3.3̣2̣3</u>	<u>.2.3.2.5</u> <u>..2̣3̣5̣.5.</u>	<u>.2.3.5.3</u> <u>..6̣53̣6̣5̣3</u>
6 1̣ 6 5	<u>.6.5.6.3</u> <u>..6̣53̣5̣6.</u>	<u>.6.1̣.6.5</u> <u>.16̣1.16̣1</u>	<u>.3.2.3.6</u> <u>..6̣5.3.2̣</u>	<u>.3.5.6.5</u> <u>...3̣.2̣3̣5̣</u>
1̣ 6 5 3	<u>.....5.6</u> . <u>2.3.....</u>	<u>.1̣.6....6</u>5..	<u>.2̣.1̣.2̣..</u>65	<u>1̣2̣.3̣.2̣.1̣</u> <u>.3.5.2.3</u>

(Catatan Kuliah, tanggal 25 februari 2011)

